ISSN 0136-2933

# Н. А. Некрасов и русская литература второй половины XIX—начала XX веков

Ярославль
1982

Министерство просвещения РСФСР
Ярославский ордена Трудового Красного Знамени
государственный педагогический институт
им. К. Д. Ушинского

# Н. А. Некрасов и русская литература второй половины XIX — начала XX веков

Межвузовский сборник научных трудов
Выпуск № 64

Моему уважаемому оппоненту,
дорогому Соломону Абрамовичу Рейзеру!
С сердечными Новогодними
пожеланиями —
один из авторов сборника
6 января 1984 г. [signature]

Ярославль
Костромской государственный педагогический институт
1982

P. S. Не верьте дате. Сборник появился
совсем недавно.

**Н. А. Некрасов и русская литература второй половины XIX — начала XX веков**

Сборник научных трудов. — Ярославль, изд. ЯГПИ, 1982, с. 156.

Св. план, 1982, поз. 164.

В сборнике представлены исследования литературоведов и методистов, рассматривающих творчество Н. А. Некрасова в контексте русского литературного процесса XIX — начала XX веков. Особый раздел посвящается изучению поэзии Некрасова в школе.

Сборник адресован специалистам, студентам-филологам, учителям-словесникам и всем читателям, интересующимся русской литературой.

# I. ТВОРЧЕСТВО Н. А. НЕКРАСОВА

Н. Н. ПАЙКОВ

## О ПОЭТИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ РАННЕГО НЕКРАСОВА (1838—1840 гг.)

Свою первую поэтическую книжку, составленную из стихотворений конца 1830-х годов, восемнадцатилетний Некрасов назвал «Мечты и звуки». Это словосочетание у многих и поныне вызывает устойчивое определение: эпигонский, романтический «грех молодости» поэта. Так высказался о сборнике сам автор, не жаловавший впоследствии своего первого литературного детища. Резко забраковал такую поэзию Белинский. Не удивительно, что большинство исследователей, касавшихся этого сборника и в прошлом, и в наши дни, хотя бы и с оговорками, именно так трактовали «Мечты и звуки»[1]. Наконец, и в идеологическом отношении, и с точки зрения метода (характер осмысления материала) «Мечты и звуки» Некрасова и зрелое его творчество — практически противоположные вещи. Да и, казалось бы, как может быть иначе: ученичество и мастерство.

Однако в литературе была высказана и такая мысль, что знакомство с этой книжкой может сделать «как будто менее странным факт «внезапного», как обыкновенно думают, превращения посредственного рассказчика и куплетиста в первостепенного лирика» и что «позднейшему, знаменитому Некрасову, — кроме плохой формы, — положительно нечего в них (стихах сборника. —

---

[1] Последний обзор подобных мнений см.: Прозоров Ю. М. Дисс. ...канд. филол. наук., Л., 1980, с. 24; ту же точку зрения см. в кн.: История русской литературы в 4-х тт., т. 2, Л., 1981, с. 496; и, кстати, в дисс. Ю. М. Прозорова — см. с. 27, 60, 61, 65.

*Н. П.)* стыдиться»[2]. Некрасов как народный поэт, конечно же, начинается с середины 1840-х годов. Но Некрасов—лирик, который и социальному обличению дает мощь и глубину, сделал первую попытку развернуть свое дарование еще в конце 30-х годов. Поэтому, несмотря на романтизм эпигонского толка, на подражательность и «фразерство», первые произведения его пера заслуживают научного внимания. «Для нас, — писал П. Ф. Якубович, — «Мечты и звуки», — если бы это была и действительно вполне бездарная в художественном отношении вещь, — имеют интерес совершенно особого рода: это — первый опыт поэта с могучими поэтическими силами, и крайне любопытно знать, нет ли в этом опыте, хотя бы и в зачаточном виде, элементов того настроения, которое так ярко сказалось в позднейшей некрасовской поэзии»[3].

С самого прихода Некрасова в большую литературу его личность, его поэзия и журнальная деятельность постоянно были объектом превратных истолкований, клеветы и обличений со стороны многочисленных врагов, а часто и «друзей» поэта[4]. С легкой руки Н. С. Лескова и сборник «Мечты и звуки», извлеченный им из забвения, превратился в орудие «развенчания» Некрасова[5]. В ответ на хуления поэта утвердился взгляд на сборник как на книжку, где «мы видим Некрасова в сфере, совершенно ему чуждой, в роли сочинителя баллад с разными страшными названиями <...>», и согласно которому «Мечты и звуки» характерны не тем, что являются собранием плохих стихотворений Некрасова и как бы *низшей* стадией в творчестве его, а тем, что они *никакой стадии* (курсив Венгерова. — *Н. П.)* в развитии таланта Некрасова собою не представляют, автор книжки «Мечты и звуки» и Некрасов позднейший — это два полюса, которых нет возможности слить в одном творческом об-

[2] Гриневич (Якубович) П. Ф. Муза мести и печали (1877—1902). — «Русское богатство», 1902, т. 11, с. 10.

[3] Там же.

[4] См. об этом: Колбасин Е. Тени старого «Современника». — «Современник», 1911, № 8, с. 225, 226; Ашешов Н. Поэзия совести. — «Образование», 1902, № 12; Филиппов М. Некрасов — «Научное обозрение», 1903, № 1—2; см. также воспоминания А. Я. Панаевой и И. И. Панаева.

[5] См.: Лесков Н. С. Загадочный человек. — Собр. соч., т. 3, М., ГИХЛ, 1957, с. 363—364.

разе»[6]. Конечно, весьма нетрудно взять и отринуть юношеские стихи Некрасова как «никакую стадию в развитии таланта» — тем более с благородной целью спасти доброе имя «печальника горя народного», — нежели пытаться расплести узел противоречий, идейных и поэтических, которые таят в себе «Мечты и звуки».

Но научное осмысление первой книжки поэта и примыкающих к ней стихотворений в известной мере значимо не только для некрасоведения. Некрасову выпало стать пролагателем новых путей в русской поэзии. И в этом смысле истоки его новаторской поэтической системы показательны и как проявление некоторых фундаментальных тенденций отечественного историко-литературного процесса в целом, отчего ранние стихи Некрасова «могут быть названы известной «стадией» вообще в истории русской литературы»[7].

* * *

При знакомстве со сборником «Мечты и звуки» сразу бросается в глаза его **пестрота**. Стихотворения обширные чередуются с короткими, «воспевающие» с «обличающими», светлые с мрачными, сюжетные с декламационными. Это свойство книги вызывало ощущение совершенной эклектичности и литературной несамостоятельности творчества ее автора. Да и темы, поэтика сборника были характерны для массовой стихотворной продукции 1830-х годов. Любопытно, что все проведенные до сих пор сопоставления стихотворений сборника с русской поэзией первой трети XIX века, обнаружив многочисленные реминисценции, аллюзии и цитаты (которых, кстати, в «Мечтах и звуках» во много раз больше, чем выявлено в литературе), — тем не менее не указали ни одного случая прямого следования юного автора за тем или иным произведением-образцом. Кроме того, за внешней пестротой сборника при внимательном чтении нельзя не ощутить какой-то идущей от автора общей сосредоточенности, серьезности тона.

В 1889 году А. Краснов (М. Барро) обратил внимание на то, что значительная часть стихотворений сборника тяготеет к выражению двух мало совместимых друг

---

[6] Венгеров С. А. Некрасов. — Энциклопедический словарь под ред. Брокгауза и Эфрона, полутом 40, 1897, с. 858.

[7] Золотарев С. Юношеское творчество Некрасова. — «Книга и революция», № 2 (14), 1921, с. 3.

с другом настроений[8]. Это положение поддержал и В. Е. Евгеньев-Максимов[9]. Одно из этих ведущих настроений исследователи определили как гармоническое (Барро), созерцательное (Максимов), а другое — как рефлективное (Барро), пессимистически-обличительное (Максимов), причем еще М. Барро истолковал это явление не как подтверждение эклектичности сборника или проявление беспринципного поэтического двурушничества, двоедушия юного Некрасова[10], а как свидетельство того, что в первой некрасовской книжке отразилось **постепенное изменение** его идейных и творческих представлений, что во время его работы над стихотворениями сборника произошел некий духовный перелом, сведший прежнего мечтателя «с заоблачных высот на землю» совсем не идеальной действительности[11]. В доказательство того, что эволюция в духовном мире юноши шла именно в этом направлении, М. Барро приводит стихи 28—36 из стихотворения «Злой дух» (сборник «Мечты и звуки»), которое истолковывает как показатель отрезвляющего воздействия на поэта его пессимистически настроенного знакомого, скорее всего, А. Глушицкого[12]. Очевидно, что такого рода объяснение упрощает проблему коренной перестройки миросозерцания юного Некрасова, если не просто повторяет известную схему отношений Пушкина с А. Н. Раевским, якобы легшую в основу пушкинского «Демона».

П. Ф. Якубович истолковал противоречивый состав сборника как соединение в одной книжке «детских» произведений (баллады, «эротические» стихотворения) с «юношескими», в которых «сквозит <...> серьезное и вдумчивое отношение к жизни», в которых перед нами предстает «не просто лишь созерцательная поэтическая натура, непосредственно и безразлично отдающаяся «всем впечатлениям бытия», а мыслящий поэт, предъявляющий к жизни свои требования и запросы»[13]. Критик

---

[8] Краснов (М. Барро) А. Забытая книга. — «Колосья». 1889, № 12, с. 334—335.

[9] Максимов (Евгеньев) В. Литературные дебюты Н. А. Некрасова. Спб., Типо-лит. «Энергия», 1908, с. 64—65.

[10] Ср.: Лесков Н. С. Указ. соч., там же.

[11] Барро М. Забытое. «Мечты и звуки» Н. А. Некрасова, Спб., 1892, с. 13.

[12] Там же, с. 14.

[13] Гриневич (Якубович) П. Ф. Указ соч., с. 9.

тем самым сделал попытку четко подразделить стихотворения сборника «Мечты и звуки» не только тематически, но и качественно, эволюционно. Вместе с тем сам **переход** от «аляповатых» стихов к таким, в которых Некрасову «нечего стыдиться», мотивировался лишь общим воздействием действительности и взрослением поэта.

П. Н. Сакулин объяснил созерцательно-идеальное начало ранней лирики Некрасова влиянием материнского воспитания, а скепсис и рефлексию — воздействием крепостнической действительности и петербургских скитаний[14]. Но как соотносились друг с другом эти воздействия: сменяли ли они друг друга (и в чем тогда заключался внутренний смысл перемен) или были одновременны (служа источником мировоззренчески конфликтных представлений), — так и осталось неясным. В. Е. Евгеньев-Максимов в ранней работе, признав идею эволюции в «Мечтах и звуках», указанное противоречие разрешил, так сказать, «диалектической» схемой: мол, юным поэтом овладевало то одно настроение, то другое[15]. Нам кажется, что на обоих исследователей в данном случае повлиял характер расположения стихотворений в «Мечтах и звуках». Однако еще Барро предполагал, что последовательность стихотворений в сборнике не отражает хронологии перемен в миросозерцании юноши. Да к такой задаче, на наш взгляд, Некрасов и не стремился, собирая свою книжку.

Казалось бы, сами условия крепостной усадьбы и известный нрав отца поэта предполагали раннее «отрезвляющее» воздействие на него мрачной действительности. Об этом же, кажется, должны были свидетельствовать и известные строки «Родины», «В неведомой глуши...», «Детства», («Отрывок», 2-я ред., 1841—44), «На Волге» (о детских клятвах), содержащие явные автобиографиче-

---

[14] Сакулин П. Н. Творчество Некрасова. — «Научное слово», 1903, № 1, с. 83.

[15] Максимов В. Указ. соч., с. 62, 63, 70.

ские реалии[16]. Однако многочисленные произведения Некрасова, в том числе и ранние (до середины 1840-х гг.)[17], воспроизводят иную картину. Так, стихотворения конца 1830-х годов, касаясь детства поэта[18], воспроизводят не ужасы крепостничества, а «ручейки, долины, холмики, лески», «чему б теперь опять охотно душой предаться я хотел» («Земляку»), где юноша

Пылкий, любовался он мира лучезарного
Стройною красивостью
Ложным обольщениям счастия коварного
Веря с детской живостью
(«Мелодия»).

М. Барро объясняет это тем, что «поэт жил и как бы не жил в ту пору среди окружавшего его, он весь был поглощен своими мечтами и ничего другого не видел. Процесс возвращения его к земле совершился **после** (подчеркнуто нами. — *Н. П.*), совершился медленно со всеми болями переходных моментов»[19].

---

[16] Данные стихотворения, более других использующиеся биографами поэта для характеристики его детских лет, свидетельствуют как раз о том, что у Некрасова в сороковые годы складываются такие взгляды и убеждения, которых не могло быть у него — подростка. Да и форма этих стихотворений выделяется прежде всего своей литературностью. «Родина» и «В неведомой глуши»... развернуты на основе патетической инвективы в духе лермонтовских инвектив и пушкинской «Деревни». Некрасов только деформировал традиционные жанр и стиль и привнес новое социальное осмысление фактов действительности. «Отрывок (Детство)» — пример язвительно-балаганного стихотворного фельетона — строится на травестии освященных традицией семейно-бытовых норм. Поэтому прямолинейная биографическая интерпретация рассмотренных произведений, конечно же, ведет к неверным заключениям.

[17] «Моя судьба», «Красавице», «Сердцу», «Труженик», «Мелодия», стихотворные вставки в письме к Е. А. Некрасовой от 9 ноября 1840 года, «Без вести пропавший пиита», «Помещик двадцати трех душ», «Повесть о бедном Климе», «Похождения Тихона Тростникова», «Несчастные», замысел поэмы (стихотворного романа?) о Валежникове, «Уныние», «Мать».

[18] Еще в 1902 году П. Ф. Якубович жизненно-биографически истолковал стихотворение раннего Некрасова «Изгнанник» (Указ. соч., с. 9), а в 1908 году В. Е. Евгеньев-Максимов аналогичным образом интерпретировал стихотворение «Земляку» — тоже из сборника «Мечты и звуки» (Указ. соч., с. 65). Подобное толкование поддерживают и биографические свидетельства — см.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем, т. 12, с. 11—13; а также: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, М., ГИХЛ. 1971.

[19] Краснов (М. Барро) А. Указ. соч., с. 339.

В этом суждении, излишне прямолинейном по мысли, есть, на наш взгляд, известная истина. Крепостническая действительность не прошла мимо сознания будущего поэта, но ей-то юноша и был более всего «обязан» своим идеализмом. Миру грубой «существенности»» формирующееся сознание противопоставляло мир приподнятой идеальности и поэтической фантазии. Само обращение к «серьезной поэзии» (в этом смысле) было бегством юного мечтателя от бездуховного и негуманного быта, так же, впрочем, как и стремление к жизненной независимости и увлеченность охотой в одиночку. Разумеется, в это время он затруднился бы сформулировать основы подобного противопоставления. Но наглядный пример жизни его матери в грешневском доме, ее тихое одухотворенно-религиозное[20] и вместе с тем упорное отстаивание независимости своего внутреннего мира от грубого быта помещичьей усадьбы[21] — все это служило юному поэту примером романтического оттеснения грубой реальности из своей духовной сферы и поэзии.

Поздние произведения Некрасова с автобиографической основой вносят дополнительные черты в образ юного поэта, позволяющие увидеть в его «мечтах» весьма потаенную и интимную сторону его жизни. Внешней же стороной его личности была та физическая крепкость и психологическая устойчивость, воссоздание которой мы видим в поэме «Мать»[22] (черновики), в «Крестьянских детях» (лесные походы), в отрывке «На Волге» (друзья, испытание чертей), набросках к «Унынию» (фигура 15-летнего охотника).

И напротив, все без исключения названные источники прямо или косвенно свидетельствуют о том, что именно приезд в Петербург и жизнь в столице принесли юноше

---

[20] См. поэму Некрасова «Мать» и ее творческий вариант — «Затворницу».

[21] См.: Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 1, М.—Л., ОГИЗ, 1947, с. 81—82. (В дальнейшем: ЖДН.).

[22] Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений в 3-х тт., «Б-ка поэта» (Б. с.), т. 3, Л., СП, 1967, с. 434, 436, 438. (В дальнейшем: ЗН).

глубокое разочарование и душевное потрясение[23]. Радикальный пересмотр его прежних жизненных представлений происходит здесь. Решение строить свою дальнейшую жизнь по собственному разумению — даже ценой лишения себя всякой материальной поддержки из родительского дома — было закономерным следствием всего предшествующего развития личности Некрасова. В этом поступке сказались и желание вырваться из тоскливого круга усадебной жизни, и надежды на обретение блестящего общественного положения, опираясь на свой дар поэтической фантазии, и раннее ощущение собственной самостоятельности и жизненной практичности. В то же время этот шаг повлек за собой не предвиденные юным поэтом последствия. Помещичий сын и наследник родового имения, он стал нищим обитателем чердаков и подвалов. Прежде вполне совмещавший поведение по законам среды с идеальными мечтаниями, он столкнулся с тем, что необходимость борьбы за жизнь и место под солнцем не совмещается с высокими идеалами, что выжить здесь можно — лишь отрекшись от идеалов. Это новое состояние не могло не потрясти его: Жизнь жестоко перелицевала его прежние представления и упования. Стремление вырваться из замкнутого круга уготованной судьбы и обрести личное, самим для себя добытое славное место в жизни обернулось утратой прежней дворянской вольности и порабощением себя непрерывными «предприятиями» ради куска хлеба. А вместо торжества таланта пришла «никому-не-нужность», утрата надежд и веры в нравственные основания человеческой жизни.

Но поэзия для Некрасова уже тогда оказалась не невинными упражнениями, а делом жизни. Она влекла к себе его душу, вела в читальни[24]. Время, не связанное с иными определенными занятиями, отдавалось стихам. Жизненная уединенность, сосредоточенность на собственных переживаниях способствовали стихотворству. Неудивительно, что более трети стихотворений первой

---

[23] Еще одним свидетельством в подтверждение подобной трактовки связи событий в жизни Некрасова с содержанием его сборника является вывод В. Е. Евгеньева-Максимова о том, что скитания поэта начались осенью 1838 года, приблизительно в ноябре месяце, а не в 1839—40-х годах, как это иногда предполагалось раньше. (ЖДН, т. 1, с. 170).

[24] Некрасов Н. А. Литературное наследство, т. 49—50 (1), М., АН СССР, 1949, с. 199. (В дальнейшем: ЛН).

книги Некрасова несут настроения краха надежд и иллюзий, проклятия жизни и призывы смерти, и поныне останавливающие нас своей резко ощутимой истинностью. Наконец, поэзия реально становилась для юноши единственным условием и блестящего будущего, и «сытого» настоящего, поэтому первые 10 месяцев петербургской жизни (с сентября 1838 года, момента приезда поэта в столицу, по июнь 1839 года, когда рукопись будущего сборника была отдана в цензуру)[25] явились не только периодом решительного взросления Некрасова, но и временем его интенсивного творческого роста.

В свою очередь, сам этот «петербургский период» в жизни и поэзии Некрасова имеет существенный внутренний водораздел: начало его «мытарств». Кризисные ощущения вполне могли проникать в стихи юного поэта и до начала его «хождений по мукам». Но главные изменения в поэзии Некрасова начались лишь в ходе утраты юношей прежних социальных опор. И тогда-то кризисным ощущениям и рефлексии суждено было стать в его творчестве основной темой. Потому-то мировоззренческая эволюция Некрасова и должна была отразиться в его поэзии как **процесс,** с присущей ему направленностью, логикой изменений, но без четких хронологических вех. Однако этот процесс не мог быть также и просто механическим накоплением нового элемента. Мечтая о поэтической славе, юный поэт стремился к созданию литературных ценностей. И их характер «до» и «после» перелома в жизни Некрасова должен был быть глубоко различен. До мировоззренческого кризиса ведущей, несомненно, была ориентация на художественные «образцы», — она определяла собственно «литературную» интерпретацию жизненного материала, привносившегося в поэзию. С развитием же духовного кризиса, когда главным содержанием и источником поэзии Некрасова стало осмысление им своих новых отношений с миром, сама «литературность» для него становится средством выражения «жизненной» значимости осмысляемых явлений.

Совмещение фактов творческого роста с логикой мировоззренческой эволюции позволяет нам объединить стихотворения сборника в ряд эволюционно преемственных групп. В этом нам могут помочь известные фактические данные. Правда, их чрезвычайно мало, тем не менее не-

[25] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем в 15 тт., т. 1, Л., Наука, 1981, с. 641. (В дальнейшем: 15Н).

которые возможности для определения стихотворной динамики в «Мечтах и звуках» мы все же имеем. В сборнике имеется стихотворение «Могила брата», вызванное смертью брата Некрасова Андрея, с которым будущий поэт был очень дружен и вместе учился в ярославской гимназии. Андрей умер перед самым отъездом Николая в Петербург. Стихотворение, как свидетельствует его тематическое развитие, написано непосредственно вслед за событием, которое, по словам сестры поэта, сильно подействовало на ее брата[26]. Этот факт может служить исходным ориентиром для представления и о мировоззренческом, и о художественном уровне поэзии Некрасова в момент отъезда его из Ярославля в Северную Пальмиру.

Стихотворение развертывается как пространная декламация стертыми лексическими клише, характерными не для литературной эпитафии даже, а скорее для риторически выстроенной и украшенной заупокойной речи с присущими этому жанру восклицаниями, обращениями и тривиально звучащими сентенциями. Глубокое переживание юноши по поводу смерти того, «кто был (ему) дороже всего», с трудом пробивается через сугубую «литературность» его выражения.

В «Мечтах и звуках» мы находим еще несколько стихотворений, близких по своим особенностям «Могиле брата», что может косвенно свидетельствовать и о близости времени их написания. Это, по нашему мнению, «Мысль», «Человек», «Покойница», «Пир ведьмы», формально близки к этой группе стихотворения «Ночь», «Безнадежность», «Смерти»; тематически близка «Загадка»[27]. Три из них — первые публикации поэта осенью 1838 года, одно — датировано автором ноябрем того же года. Стихотворения данной группы, независимо от места

[26] Некрасов Н. А. — ЛН, т. 49—50(1), с. 150 (примечание).

[27] В то же время «Безнадежность» по мысли и эмоциональному тону открывает ту линию в раннем творчестве Некрасова, в которой позднее суждено будет выразиться его духовному кризису, поэтому оно не столь близко стихотворению «Человек», вместе с которым было опубликовано в ноябрьской книжке «Сына Отечества», сколько предшествует стихотворению «Смерти» (авт. дата «12 ноября 1838 года»), являющему первые формы рефлексии юноши Некрасова. Можно даже предположить, что «Человек» — стихотворение, оставшееся в редакционной папке со времени первого визита юного стихотворца к редактору журнала Н. А. Полевому, а «Безнадежность» была принесена в редакцию «Сына Отечества» перед ноябрьским выпуском.

их написания, могут характеризовать, на наш взгляд, тот поэтический уровень, который был достигнут Некрасовым к моменту отъезда в столицу и с которого началась творческая эволюция поэта, отразившаяся непосредственно в «Мечтах и звуках».

По каким признакам мы можем объединить эти стихотворения? Все они сравнительно невелики по объему и эклектично неопределенны по жанру.[28]. Четкой литературной позиции и ориентации в этих стихах Некрасова еще не ощущается. Поэтическая мысль в них развернута однопланово и рационалистично, но даже в отношении логической ясности не совсем умело (см. «Покойницу», «Ночь», «Пир ведьмы»)[29]. Основные стихотворения группы представляют собой нечто вроде стихотворного комментария по тому или иному условному поводу.

Ритмически эти стихотворения также, в основном, однообразны и монотонны. Таков «стучащий» ритм четырехстопного хорея в «Ночи» и «Пире ведьмы» или четырехстопного амфибрахия в «Могиле брата» (ср. тот же случай в близком по ритму к этой группе «Колизее»). Ямб, богатейше разработанный предшествующей поэтической эпохой, также сравнительно беден ритмически в «Человеке» и «Мысли». Интереснее ритм (4Я) в «Безнадежности», тяготеющий к распадению на полустишия в целом по стихотворению. В ямбических стихотворениях этой группы разнообразие ритма создается явственным говорным интонированием и членением фраз. Наиболее ощутимо это в «Покойнице»[30].

В этой связи заметим, что более половины стихотворений указанной группы тяготеет к стансной строфике. Строфической организацией выделяются и баллады сборника, произведения также допереломные, и три сонета — произведения переходного периода. Это позволя-

---

[28] По жанрово-сюжетным особенностям и тематике произведения этой группы вполне подобны образцам массовой стихотворной продукции «Библиотеки для чтения», бывшей основным (хотя и не единственным) чтением и поэтической школой начинающего пииты (см. Н. А. Некрасов, Полн. собр. соч. в 12 тт., т. XII, М, ГИХЛ, 1953, с. 2, 4, 6,в дальнейшем — 12Н).

[29] Хотя логико-синтаксическая неупорядоченность гимназических «сатир» уже преодолена.

[30] В хореических стихах путь к обогащению ритмики другой — мелодическое усложнение через посредство дактилических клаузул, омногообразивание синтаксиса, ввод синтаксического параллелизма подхватов-повторов («Загадка»). Последнее — черта уже более поздней поэтики раннего Некрасова.

ет определить общее направление развития поэзии Некрасова в тридцатые годы от строфичности (и стансности) к принципиальной поэтической форме романтиков — нестрофическому рефлективному монологу.

Введение выразительных средств в стихотворениях данной группы функционально и стилистически почти не мотивировано. «Пир Вакха», «ужасна доля», «томительные дни», «отступник света», «печать поборника Христа» («Безнадежность») — идут в одном ряду, будучи объединены лишь темой и накладываясь на основной фон классической элегической лексики. Стихотворения этой группы содержат стиховые и речевые небрежности: неверные ударения (отчасти областные ярославские) — тёмно, свéтло, впóлзли («Пир ведьмы»); лексические грубости — например, толпа, «наморщив брови (?), судила, думала, врала» про умершую («Покойница»).

Направленность духовных устремлений юноши в этот период характеризует сонет «Загадка». Мир есть то, что надобно и хочется понять. А в нем, оказывается, сосуществуют «здесь» и «там». И высшее предназначение поэта — приобщиться к тайне этого «там». «Могила брата» свидетельствует о безусловности для юного поэта христианских представлений о бессмертии души, представших в стихотворении в традиционной для 1830-х годов (с Жуковского) литературной форме соединения за гробом родственных душ. На первые факты творческого самоопределения Некрасова указывает стихотворение «Ночь». Ситуация ночной беседы с самим собой, почерпнутая из тогдашней поэзии, грусть чисто духовного происхождения, сила фантазии, способной преобразить — по контрасту — тихую ночь в страшную бурю, — все дары, позволяющие отрываться от обыкновенности окружающего и жить в мире заветных иллюзий. Объединяющий психологический тон этой группы стихотворений в целом эмоционально-положительный.

Следующую эволюционную группу образуют стихотворения, в которых духовный кризис зимы 1838—39 гг. также еще не нашел своего поэтического выражения[31].

---

[31] В силу постепенности перестройки поэтической системы раннего Некрасова в данную группу мы сводим стихотворения, вероятно, и 1838 и 1839 годов. И хотя некоторые из них уже несут в себе отзвуки духовной драмы юного поэта (см. ниже «переходную» группу стихотворений), прежний общий принцип соотнесенности действительности и «литературности» во всей этой группе еще остается неизменным.

Продолжая и наиболее полно развертывая в объемных лирических формах традиции предшествующей группы стихотворений, новая группа отличается осознанной литературно-эстетической установкой автора. Формируются литературные пристрастия начинающего поэта: прежде всего — В. Г. Бенедиктов, А. И. Подолинский и В. А. Жуковский. Реальный мир признается теперь принципиально непоэтичным. Поэзия создает свой особый мир, мир фантазии и фантастики («Поэзия»; «я тебя, дочь Магомета, фантазируя (!), пою» — «Турчанка»; говорящий с конем ворон — «Ворон»; воскрешение из мертвых — «Рыцарь» и т. д.), мир экзотически цветной, живущий по своим законам и сюжетам (баллады, «Рукоять»), но, по Некрасову, столь же действительный, зримый, как и земной: мечта — реальна, нереальность — жива.

Входя в литературу, Некрасов шел закономерными путями русской поэзии. Обращаясь к литературным образцам, к поэтическим вождям своей эпохи, он пытался понять и освоить законы и формы современной ему поэтической практики. Ученически примеривая на себя все созданное до той поры в стихах, он среди многоцветных россыпей поэзии и осознанно и бессознательно искал и готовил свое собственное слово. Пушкинская эпоха трудилась над развитием и совершенствованием единого стиля. Эпоха 1830-х отдавала силы на его размывание, на совмещение литературного материала с «инородными» привнесениями, на создание (в рамках общего романтического комплекса тем) оригинальных, индивидуальных сочетаний порознь известного прежде. И в этом раннем приобщении Некрасова к «эклектическим» урокам коренится один из главнейших источников новаторства зрелого мастера. Способность деформировать традицию, заставлять старое звучать по-новому и служить новым целям сделала его самым даровитым сыном эпохи.

Правда, на том этапе своего поэтического становления, о котором мы сейчас говорим, поэт еще только бьется над литературной грамотой, но эти штудии впоследствии окажутся не бесследными. У Бенедиктова Некрасов учится пока лирической неистовости, напряженно инструментованной метафоричности, логически раскованной гиперболической образности на грани символизации — вплоть до отрыва от реалий, умению нагнетать экзотические словесные ряды и детали («Турчанка», «Смуглянке», «Признание», «Горы», «Рукоять»).

У Жуковского и Подолинского юного поэта увлекает изящная «реальность» фантастического мира, созданного поэтической фантазией. Некрасов уловил и жанровый каркас баллады á la Жуковский: ужасы, персонификация зла и идеализация добра, действие, ведущее к драматической развязке. Но олицетворение зла («Ворон») еще наивно и по «злодейству», и по поступку, а жертвы пока — статисты, тогда как у Жуковского жертва — личность, осуществляющая свой трагический выбор. Иное дело — в более поздней балладе Некрасова «Водяной». Здесь сюжет уже четок и прозрачен, оба героя — вершители своей судьбы, событие обрело трагико-философское звучание. Юному Некрасову оказалась близка и медитативная философичность Жуковского с религиозной подосновой («Непонятная песня»).

В «грандиозном» философско-историческом письме Н. Кукольника, А. Тимофеева, того же Бенедиктова и др. Некрасову открылся как поэтическая реальность мир прошлого («Мысль» — «Колизей» — «Землетрясение»). Даже «Пир ведьмы», примыкающий к балладному циклу в «Мечтах и звуках», при всей его образной и ритмической примитивности тоже оказывается достаточно литературен»[32].

Итак, если предшествующий этап поэтической эволюции некрасовской поэзии можно было бы обозначить как «стихийно-подражательный», то данную группу стихотворений следовало бы назвать «подражательно-творческим» этапом. Юный поэт далеко не просто подражает всему, что ни прочтет, а тянется к тому, что созвучно его устремлениям в данный момент. По мере духовной и творческой эволюции Некрасов закономерно меняет свои поэтические пристрастия, ища способ выразить новые душевные состояния и представления.

Уже на этом этапе начинают сказываться и некоторые черты некрасовской поэтической индивидуальности. Даже неземные и мистические явления поэт стремится опредметить, рационально объяснить. Так, в «Рыцаре»

---

[32] Влияние О. Сомова, Пушкина, Гоголя отмечено в: 15Н, т. 1, с. 657; о влиянии Жуковского и пушкинских «Бесов» писал В. Е. Евгеньев-Максимов; на близость к «Ольге» Катенина указано в: Прозоров Ю. М. Книга Н. А. Некрасова «Мечты и звуки» и русская романтическая поэзия. — В сб.: Влияние творчества Н. А. Некрасова на русскую поэзию, Ярославль, 1978, с. 8; можно также отметить аллюзию с гоголевской «Ночью перед Рождеством» («Светло в хате, чисто в хате, Вышла баба из трубы»).

балладное общение мертвых с живыми Некрасов «проясняет» включением сказочной детали — волшебного перстня. Если Бенедиктов обращался ко всем возможным (и даже невозможным до него) темам поэзии, чтобы обо всем сказать заново и по-новому, ярко и неклассично, то идущий за ним Некрасов преследует иную цель: открыть черты реальности, зримости даже в условных поэтических темах. Поэтом владеет жажда познания окружающего мира («Загадка», «Непонятная песня»). Он стремится шире освоить мир, доступный восприятию и фантазии. Отсюда — возникновение в его поэзии экзотики («Турчанка», «Смуглянке», «Песня Замы») и загробных видений («Ангел смерти», «Встреча душ»). Но юного поэта влечет уже и трагедийность мира баллад, где, вослед античной трагедии, человек вновь сталкивается непосредственно с разрушающей его бытие сверхличной стихией извечного зла. А размышления юноши над жизнью актуализируют для него христианскую этику. Она находит себе выражение пока в пластических образах («Горы»), но с нею сразу же входят в поэзию Некрасова проповеднические черты.

Следующая группа стихотворений в сборнике «Мечты и звуки» представляет собой ряд пограничных явлений, знаменующих вызревание в пределах предшествующего эволюционного этапа новых, «послепереломных» тенденций. Стихотворения этой группы еще всецело определяются принципами «литературного» подхода к действительности, создания художественной реальности в рамках традиционных лирических ситуаций: призывания любимой («Незабвенная», «Признание», «Песня»), разговора со смертью («Смерти»), изображения и символического истолкования гор («Горы»). Но здесь же возникают и совершенно новые явления, которые окончательно выявят свой смысл только на следующем этапе поэтической эволюции раннего Некрасова.

Если прежде в поэзии Бенедиктова юного поэта увлекали яркая метафоричность, экзотика и эмоциональная приподнятость, то теперь ему становятся ближе лиричность, медитативность, мелодическая напевность особых бенедиктовских ритмов. Вновь активно возникает в стихах Некрасова традиция классической элегии 1810—20-х годов. «Незабвенная» Некрасова, например, вся соткана из «элегических» формул, хотя и сшитых по-бенедиктовски. Открывает стихотворение эпиграф из Пушкина. «Два мгновения», «Злой дух» и «Смерти» написаны пря-

мо на пушкинской лексико-ритмической (а первые два — даже и на сюжетной) основе. Если на первом этапе эволюции поэзии Некрасова элегико-классический стилистический фон вполне мог быть объяснен насыщенностью его элементами «культурной атмосферы эпохи»[33], то тяготение к пушкинской фактуре стиха после увлечения «бенедиктовщиной» должно было иметь иные объяснения.

Начавшийся в жизни Некрасова духовный кризис все более затрагивает основы поэтического мировосприятия. В его стихах возникает новая проблематика — состояния душевного потрясения («Безнадежность»), духовного выбора и самоопределения («Смерти», «Злой дух»). В «Безнадежности» появляется характерный этический комплекс: «Грешник с идеей Христа». Стихотворение «Смерти» знаменует уже осознание поэтом своей внутренней расколотости, своего двойного бытия. Поэт желал бы умереть и предстать перед извечным судией не в тот момент, когда его одолевают жизненные заботы, корыстные помыслы, страсти и сомнения, а в те минуты, когда на него нисходят успокоение, забытье, мечты, поэзия, когда он ищет спасения в молитве. Двойственность душевной жизни становится организующей в других стихотворениях этой группы («Песня», «Злой дух», «Час молитвы», «Незабвенная», «Два мгновения», «Вчера, сегодня»), характерны в этом смысле даже названия некоторых из них.

Возникает новое отношение к поэтической реальности. Мир поэзии еще более ощущается как прекрасный, но появляется острое ощущение его несбыточности и реальности лишь в фантазии (ср. и более поздние стихотворения «Дни благословенные», «Мелодия», по-другому — «Час молитвы» и др). Прежняя романтическая антитеза: грубое земное — поэтическое прекрасное — все более сменяется другой: нравственное, духовное—безнравственное, антиидеальное. Именно поэтому классическая традиция становится чрезвычайно привлекательной для Некрасова. Так, философическая сосредоточенность пушкинского «Демона», помимо ставшей насущною темы, увлекает юного стихотворца и гармонически уравновешенным тоном и слогом, и передачей даже в кризисной

---

[33] Прийма Ф. Я. От Пушкина до Некрасова, в кн.: Некрасовский сборник, вып. IV, Л, 1967, с. 30.

ситуации иерархии добра и зла (ср. также, например, более позднее некрасовское «Красавице», «Весна» и т. п.).

На этом этапе в поэзии Некрасова резко усиливается религиозность. В христианской этике поэт также хочет найти нравственную опору, идеальное основание оценки происходящего в себе и вокруг, чего он уже не находит ни в жизни, ни в поэтической фантазии. Он пытается ради спасения отвергнуть свои сомнения («Злой дух») и укрепиться молитвой в надежде, что творец «внемля ей, <...> усмирит враждующую битву <его> страстей («Час молитвы»).

Зима 1838—39 гг. не принесла поэту благих перемен и душевного успокоения. Жизнь идеальными интересами несет голодную смерть, отречение от идеалов, попрание их может дать хлеб и крышу над головой. Но в чем смысл и цель такого существования? «Повесть о бедном Климе» и роман о Тростникове воспроизводят драму Некрасова этого времени в ее, так сказать, «фактическом» виде. Лирика последней группы стихотворений сборника «Мечты и звуки» и примыкающие к ней «романтические стихотворения 1839—40 годов» вскрывают эмоциональное содержание этой драмы.

В стихотворении «Сомнение» рефлектирующий дух вместо прежнего литературного Демона становится просто человеческой мыслью, разрушительной в своей работе, отторгающей человека от людей, обрекающей его на одиночество и неприкаянность. В человеке поэту открылись два начала: внерациональная потребность добра и красоты и рациональное знание (из опыта жизни) о зле. В «Истинной мудрости» поэт утверждает, что только вера, ее этический императив — источник праведных законов человеческого бытия, награждающих вечной жизнью за гробом; разум же годится лишь для выживания здесь, среди грехов, и — греховными же путями.

Прежние абстрактно-бытовые религиозные представления, обретая выстраданный смысл, становятся основанием воинствующей этической программы[34]. Так, в отвлеченно-религиозных категориях вызревало особое нравственно-критическое видение поэта. В стихотворении «Жизнь» мир божий прекрасен, а попирает его сво-

---

[34] См. об этом также: Лебедев Ю. В. О некоторых этических истоках поэзии Некрасова. — В кн.: Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов. Л., 1974, с. 188.

ими пороками человек. Но божественному промыслу противостоит не только отдельный человек, поколебавшийся в вере во благо («Безнадежность», «Сомнение»), а и сама жизненная практика людей, в грязи, убожестве, корысти и злобе уклоняющихся от предначертанных «естественных» страданий, смирения, прощения и любви к ближнему. И за это нет человеку спасения — грядет «по грехам его» небесная кара («Землетрясение»). Так в поэзию Некрасова в обличаемом виде проникает сама жизненная реальность.

Но не просто отринуть греховное и телесное. Оно упрямо заявляет свои права. Сам человек двуедин: телесен и духовен. В некрасовском «Разговоре» Тело — тоже философ, полный участия к страждущей Душе. Оно не только адвокат прав на еду, забавы и наслаждения, но и поэт полноты жизни и прелести плотского бытия. Однако цель для него — существование само по себе, а Душа страждет о другом — об отсутствии во внешней телесной жизни места для идеала, гармонии, для **духовных** потребностей. Без этого человек еще не Человек. И мучительны не столько жизненные страдания, сколько отсутствие в жизни идеальности, потому всякую победу телесных потребностей **вопреки** духовным неизбежно будут сопровождать муки совести, ощущение безнравственности. Лишь смерть принесет Душе свободу.

В неравной борьбе идеала и действительности иссякает запал сопротивления ее напору. Поэту хочется плакать над горечью своего поражения («Моя судьба»). Остается один путь — поставить крест на искомом счастии и окунуться в тину суеты и помыслов о выживании, презирая «суд глупца и хохот черни дикой», взывающей к добродетели, но зато, вынеся все, у царя небесного наград спросить за это полной мерой. Христианская схема миросозерцания еще осталась, но — как схема — не более, ибо наполнилась таким содержанием, которое угрожает разрушением самой схеме.

Итак, сборник «Мечты и звуки» неоднороден в самых разных смыслах. Его состав можно понять только как дифференцированное и разнозначимое в своих частях объединение, поэтому любое суждение о сборнике в целом представляется нам малосодержательным. Если до духовного «перелома» творчество Некрасова еще можно истолковывать в понятиях эпигонства и эклектики, то после «перелома» Некрасов предстает перед нами в достаточной степени оригинальным и, что еще важнее,

**последовательным** поэтом-мыслителем. Конечно, в этой части своего творчества он близок к рефлективному направлению в поэзии своего времени, но сама рефлексия у него не заемна, а лично выстрадана. К христианским рецептам и трактовкам праведной жизни он пришел не от усвоенной загодя идеи, а мучаясь, ища и облекая в них опыт собственных страданий. Удивительно другое: Некрасов едва ли не за год прошел 10—15-летний путь русской поэзии, выйдя к тем рубежам, на которых та нашла камень преткновения в начале 1840-х годов, и обратился к новым путям. Некрасовские религиозные построения потому и получают для нас свой смысл, что объясняют аналогичные тенденции у многих поэтов той эпохи. В них отражался поиск **нравственных начал** в социальных условиях последекабристской России, поиск, во многом отвлеченный, исторически связанный с понятиями христианской этики, с поэтической мистикой и фантастикой, но стремящийся, в конечном счете, к открытию гуманистической ценности человека вообще, конкретного, каждого. Именно у Некрасова-романтика так и не привился культ героя, личность искала у него обретения себя, не индивидуалистически возвышаясь за счет толпы, а на путях поисков человеческих оснований, нравственных законов для всех людей.

«Мечты и звуки» не были случайной книгой в творчестве Некрасова. Исторически ей суждено было стать скрытым фундаментом **дальнейшего** развития некрасовской музы, а с нею и всей русской поэзии. Нравственно-гуманистический пафос определил содержательность и его революционной лирики, и покаянных мотивов, и поэтических поисков народной правды. Абстрактно-религиозная гуманность перерастет (конечно, сложно и непрямо) в воинствующий социальный гуманизм, но именно гуманистический идеал останется нервом «поэзии совести». В «Мечтах и звуках» определились ведущие особенности будущего «некрасовского» лиризма как лиризма воинствующе-этического, лиризма нравственно- гуманистического идеала, лиризма убеждений. Столь же характерной приметой некрасовского лиризма останется и его страстный, эмоционально напряженный, всеобъемлющий характер.

Подчеркнуто укрупненные образ и эмоция у Некрасова, в отличие от Бенедиктова, становятся законом концентрации внимания именно на **ценностях**, утверждаемых, отрицаемых или трагически отсутствующих. Эмо-

циональное усиление образа до символики, освоенное им еще в романтической школе, станет впоследствии реалистическим средством лирической типизации в поэзии.

«Тягучесть и патетика как работа крайностями», являющаяся в стихах Бенедиктова лишь экспериментальной формой, стала у Некрасова формой выражения тягостности и безысходности драматического переживания. Уже в романтических стихах Некрасова созревал тот уникальный «наркоз» (Вл. Кранихфельд) некрасовской грусти, который поражал современников поэта.

Развивающаяся еще в ранних стихах Некрасова конкретность видения, обытовление и рационалистическая мотивировка фантастических и метафорических рядов, внесение отчетливо определенных ракурсов описания в «портреты» и «пейзажи» — все эти качества ранней лирики станут устойчивыми и в лирике зрелой. Характерен, например, словесно-психологический жест указания, ставший с сороковых годов типичной приметой физиологического жанра: «Вот кудри... Вот стан... Вот ножка...» («Турчанка») — сравните: «Вот парадный подъезд...», «Вот идет солдат...».

В этом же ряду могут рассматриваться и автобиографические реалии в стихотворениях Некрасова или вторжение «факта» в стихи для подтверждения тех или иных нравственных заключений («Жизнь», «Истинная мудрость»). Наконец, рационализм и аналитичность проявляются в логической ясности, синтаксической законченности, идейно-эстетической целостности сегментов речи, пригнанности фразы к фразе, в «ковкости» поэтической речи. Это сказалось и в описательном жанре («Весна», «Землетрясение»), и, особенно, в публицистическом, одическом по природе жанре («Жизнь», «Истинная мудрость», «Сомнение», «Тот не поэт», «Час молитвы» и др.). Это же свойство отразилось и в особой афористичности присущих Некрасову эмоционально-разрешающих концовок произведений, так называемых пуант, см.: «Земляку», «Незабвенный вечер» и др.

Основная форма романтической поэзии (рефлективный монолог) тоже развивается в зрелом творчестве Некрасова. Характерное для романтиков ассоциативное и тематическое нанизывание материала у Некрасова станет «обзорной композицией» (М. М. Гин). Аналитическое построение стихотворений Некрасова восходит к тому же рефлективному монологу романтиков, занимавшихся «поисками инстины», а не «картинками чувства»,

как это было в предшествовавшую им эпоху. Романтический «поток сознания», чувств, эмоций лег у Некрасова в основу открытой формы произведения. Широко использовались зрелым поэтом разработанные романтиками диалогические формы («Поэт и гражданин», «Муж и жена», драматические опыты, скрытая диалогичность в любовной лирике). Через романтиков с их фонетическими экспериментами и патетической рефлексией подключался Некрасов и к столь родственному для него проповедническому и обличительному витийству. Наконец, Некрасов поднял низовую речевую стихию до выражения пафоса демократических гуманистических ценностей искусным вводом в нее традиционных поэтизмов, опыт освоения которых поэт приобрел в юности.

Итак, юношеский сборник явился первой поэтической школой будущего мастера, его первым большим литературным достижением, закономерным этапом в становлении его новаторской художественной системы.

В. И. КАМИНСКИЙ

# ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПРОЗОЙ НЕКРАСОВА
## (О романе «Мертвое озеро»)

### 1

Роман «Мертвое озеро», написанный Некрасовым в соавторстве с А. Я. Панаевой (Н. Н. Станицким), печатался в журнале «Современник» (1851, № 1—10) в самый разгар реакции «мрачного семилетия». Тяжелые общественно-литературные условия еще в большей степени сказались на содержании и форме этого произведения, нежели на предшествующем ему «коллективном романе» тех же авторов «Три страны света». Вместе с тем уже первый опыт сотрудничества романистов обогатил их найденными в борьбе с цензурой не совсем обычными литературными средствами и приемами, которые были еще более широко использованы в процессе работы над «Мертвым озером».

Их необычность заключалась как раз в настойчивом демонстрировании «обычности», «заурядности», в своего рода мимикрии, создании видимости безупречного в цензурном отношении авантюрно-развлекательного повествования, отвечающего самым нетребовательным вкусам «толпы». К тому же прямым назначением коллективных романов Некрасова и Панаевой явилось заполнение книжек «Современника», постоянно страдавшего от вмешательства цензуры. В письме к И. С. Тургеневу от 15 сентября 1851 г. Некрасов пожаловался: «...Верите ли, что на XI книжку у нас нет ни строки, ничего — ибо даже уже и «М<ертвое> о<зеро>» иссякло»[1].

Об этом назначении романа в литературных кругах было известно. Так, например, «Отечественные записки» в своем отзыве о «Мертвом озере» прозрачно наме-

---

[1] Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. X. М., 1952, с. 170.

кали на то, что недостатки романа зависят от неблагоприятных условий его появления в печати[2]. Действительно, необходимость срочно заполнять пустоты в журнале, образованные цензурным вмешательством или даже угрозой такового, породила в процессе создания и печатания романа спешку и как ее результат — недостаточную обработанность частей и целого, их слабую стыковку и несогласованность в деталях[3]. Впрочем, и эти недостатки «Мертвого озера» стали невольным, но довольно надежным средством маскировки той проблематики, которая хотя бы косвенно, намеком, по ассоциации либо в неузнаваемо упрощённой форме знакомила читателя с передовыми веяниями века.

Возникшие непреднамеренно, в спешке, сюжетно-композиционные просчеты, банальность стиля и шаблонность романтизированных образов и ситуаций затем сознательно использовались авторами «Мертвого озера» и как средства достижения притягательной «загадочности» интриги, а с другой стороны, максимальной «узнаваемости» и усвояемости нужных идей со стороны неподготовленной, эстетически невоспитанной, но в то же время самой широкой читательской массы. Творческая практика Некрасова-беллетриста заключала в себе опору «на интересы нового массового читателя»[4]. И в этом отношении Некрасов-романист проделал определенную эволюцию: от «физиологического» романа «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», который так и не смог пробиться в печать, к коллективному авантюрно-нравоописательному роману «Три страны света» и, наконец, от него к социальному роману-фельетону «Мертвое озеро», сохранившему внешнюю оболочку приключенческо-нравоописательного жанра. Бросающиеся в глаза недостатки некрасовской прозы в процес-

[2] «Отечественные записки», 1852, т. LXXX, отд. V, с. 14.

[3] В кандидатской диссертации У. М. Долгих «Жизнь и творчество А. Я. Панаевой» (Л., 1977) коллективному роману «Мертвое озеро» отказано даже в «видимости целостности». Мотивируется это творческой историей романа. Первый том «Мертвого озера» рассматривается Долгих как частично переработанный роман Н. Станицкого (Панаевой) «Актриса», который был объявлен, но так и не появился в «Современнике». Включение его в состав коллективного романа и вызвало, как полагает Долгих, сюжетные несообразности и т. п.

[4] Зимина А. Некрасов-беллетрист. — В кн.: Творчество Некрасова. М., 1939, с. 164.

се этой эволюции не столько устраняются, а скорее все более целенаправленно используются как «приметы» беллетристической формы, ориентированной на массового читателя.

С. А. Венгеров назвал романы Некрасова «почти лубочными»[5]. Однако «лубочность» «Мертвого озера», маскируя и в то же время своеобразно выражая его социально-нравственное содержание, сознательно противостояла бульварной «лубочной» продукции торгашей-книгоиздателей Полякова и Иванова, а также литераторов, подобных Ф. В. Булгарину и А. А. Орлову. В 1843 г. в рецензии на «Очерки русских нравов» Булгарина Некрасов презрительно отозвался об этом «заготовителе» рыночного товара, в котором не найдешь «искры одушевления, тени мысли...». Рецензент перечислил «элементы», из которых состоит литературная продукция Булгарина: «Картины бледные, безжизненные, как небо от земли далеки от действительности; веселость старческая, мешковатая, любезность ребяческая, остроумие натянутое, тяжелое, аляповатое, наконец, жалкие и забавные похвалы самому себе и слабые, бессильные придирки к тем, кого он почитает своими врагами...»[6]. Отталкиваясь от подобного рода бульварной литературы, авторы «Мертвого озера» стремились к созданию массовой беллетристики иного типа, отвечающей задачам демократического лагеря в условиях глухой реакции.

Некоторые читатели и современная роману критика чутко уловили тесную связь «Мертвого озера» с реалистическим направлением в литературе. Юноша Добролюбов высоко оценил «Мертвое озеро» как произведение «натуральной школы» и «превосходную вещь»[7]. Зато враждебная «Современнику» критика именно это вменяла ему в вину. Рецензент «Библиотеки для чтения», подписавший свою статью инициалами «И. П.»[8], особенно возмущался тем, что в романе Некрасова и Панаевой

[5] Венгеров С. Очерки по истории русской литературы. Пб., 1907, с. 35.

[6] Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений. Т. 10, с. 79—80.

[7] Добролюбов Н. А. Дневники. 1851—1859. М., 1932, с. 48.

[8] Возможно, за этими инициалами скрывался И. Покровский, сотрудничавший в 1840-е годы в «Журнале Министерства Народного Просвещения».

«везде так и пахнет современностью!». Он с раздражением иронизировал над тем, как в «Мертвом озере» «натурально и аналитично» описывается «народу куча, и актрис, и актеров, и кухарок их, и прачек, кого тут нет!». В том же издевательско-ироническом тоне дана и общая оценка романа: «образцовое произведение современного направления нашей беллетристики — chef d'oeuvre натуральной школы»[9].

Особую опасность романа «Мертвое озеро» рецензент «Библиотеки для чтения» усмотрел в его обращенности к демократическому читателю. Иронически откликнулся на эту особенность романа и обозреватель «Москвитянина» Эраст Благонравов (Б. Н. Алмазов): «оно и легче и дешевле»[10].

Полемикой с «натуральной школой» были во многом продиктованы выпады против Некрасова как одного из авторов «Мертвого озера» в более сдержанной по тону рецензии А. А. Григорьева. Критик «Москвитянина» резко осудил черты романтического шаблона, усмотренные им в сюжете и в обрисовке героев коллективного романа. В его утрированной интерпретации сюжетная схема выглядит так: «Взять какого-нибудь физического или морального урода, сочинить которого не стоит большого труда, заставить его преследовать неистовой враждою несколько бедных невинностей, которые сочиняются так же легко, перепутать интригу бесконечными похождениями разных лиц, связанных судьбою с уродом или с невинностями, развести все это водою описаний разных местностей, сладких излияний и прочее, и выйдет Вечный Жид, Мартын Найденыш, Старый дом, Мертвое озеро или Три страны света: манера во всех таких произведениях всегда одинаковая»[11].

Глава и вдохновитель «молодой редакции» «Москвитянина» осуждал «натуральную школу» за ее приверженность к «западничеству», что, как ему казалось, вызывало и литературно-художественную зависимость писателей круга «Современника» от воздействия романтизма Жорж Санд, Дюма, Эжена Сю и т. п. Недостатки «Мертвого озера» Ап. Григорьев связывал с этим влиянием («ложный и грубый вкус») и вину за них возлагал

---

[9] «Библиотека для чтения», 1852, март, т. 112, отд. V, с. 26, 45.
[10] «Москвитянин», 1851, октябрь, № 19 и 20, с. 267.
[11] «Москвитянин», 1851, кн. 1, № 5, с. 77.

на Некрасова, против которого и обращал острие своей критики. Черты же национально-самобытные и народные, которые он, в отличие от рецензента «Библиотеки для чтения», различил в «Мертвом озере», Ап. Григорьев приписывает Панаевой. Этим и объясняется его двойственная оценка романа: «смесь самых обыденных пошлостей или приторного идеализма с очерками смелыми, живыми, новыми, из которых многие в полном смысле прекрасны — начиная от домашнего быта прачки до закулисных сцен»[12]. Позднее критика, наоборот, именно Панаеву стала винить за приверженность к эпигонской романтической манере, а реализм «Мертвого озера» и его связь с «натуральной школой» целиком относить за счет участия в создании его Некрасова. Такого рода мнение до недавнего времени преобладало и в оценках коллективного романа советскими литературоведами. Романтические банальности «Мертвого озера» целиком относились за счет Панаевой, которая, как, например, утверждал А. Н. Лурье, «была далека от глубокого и органического восприятия в своем творчестве принципов «натуральной школы»[13]. Лишь совсем недавно эта точка зрения обоснованно оспорена в диссертации У. М. Долгих[14]. Едва ли этот вопрос можно считать решенным и в настоящее время. Очевидно только, что сознательное использование расхожих шаблонов западной романтической традиции входило в намерения обоих авторов, и у Некрасова, как инициатора замысла коллективного романа, соавтора и редактора, выполняло разом несколько назначений.

## 2

Почти все дореволюционные и советские критики, писавшие о «Мертвом озере», отмечали его связь с традициями французского авантюрно-нравоописательного романа и прежде всего с романами Э. Сю «Парижские тайны» и «Вечный жид» («Агасфер»). Следование манере французского романа-фельетона в значительной мере нейтрализовало цензурную угрозу. К нему привыкли относиться как в основном к развлекательному чте-

---

[12] «Москвитянин», 1851, кн. 2, № 6, с. 289.

[13] Комментарий к роману «Мертвое озеро».—Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений... Т. VIII, с. 763.

[14] См. также: Долгих У. М. А. Я. Панаева — соавтор Н. А. Некрасова. — В кн.: Пути развития русской прозы XIX века. Л., 1976.

нию с безобидной моралистической тенденцией. Эта манера была популярна в среде беллетристов 1840-х годов, в том числе и писателей «натуральной школы». Да и сами романы Э. Сю, А. Дюма и других авторов романов-фельетонов в огромном количестве переводились и печатались в русских журналах и отдельными изданиями. Особенно велика была в России в эти годы популярность романов Сю «Парижские тайны» и «Вечный жид»[15].

Мода на романы Сю свидетельствовала об определенных общественно-нравственных запросах массового читателя, учитывать которые было необходимо для успешного издания «Современника». Недаром консервативно настроенного критика «Москвитянина» М. Н. Лихонина привело в ужас, что роман «Вечный жид» — эта «безнравственная книга» — «у всех в руках и доступна для самого необразованного класса наших читателей!»[16]. В популярности Сю Некрасов вслед за Белинским усмотрел не только отражение эстетической неразвитости и «грубого вкуса» толпы, но и симптом серьезных социальных устремлений, интересов и идеалов демократического читателя, почти полностью лишенного в годы реакции здоровой духовной пищи. Как справедливо, например, отмечено Е. Б. Покровской, роман Сю «Парижские тайны» в восприятии русских читателей «терял значение литературного произведения и приобретал значение общественного явления»[17]. В нем видели прежде всего отголосок идей Сен-Симона и Фурье. Не в меньшей степени это относится и к роману Сю «Вечный жид».

В «Мертвом озере» перекличка с этими произведениями французского романтика ощущается в ряде эпизодов. Особенно в этом отношении примечательна в романе Некрасова и Панаевой глава LI (т. 3, ч. XI), в которой прозрачный намек на изучаемые в русских кружках идеи социалистов-утопистов внешне маскируется чудаковатой, не лишенной комизма фигурой табачного фабриканта Августа Ивановича Штукенберга. Этот персо-

---

[15] См.: Данилин Ю. И. «Агасфер» в русской критике 40-х годов. — В кн.: Сю Эжен. Агасфер. Т. II. М.— Л., 1934, с. 656—668.

[16] «Москвитянин», 1845, ч. V, № 10, с. 272.

[17] Покровская Е. Б. Литературная судьба Э. Сю в России. — В кн.: Язык и литература. Т. V., Л., 1930, с. 239.

наж «Мертвого озера» некоторыми своими чертами напоминает образ фабриканта Гарди в романе Э. Сю «Вечный жид», в котором французский романтик изобразил последователя идей Фурье. Герой романа Некрасова и Панаевой с помощью экономии, самоограничения, идеального порядка и заботы о своих служащих и мастеровых создал процветающее производство. Его рабочие почти все были грамотными. Хозяин преследовал в этом «свою и их собственную пользу». В начале главы вскользь упоминается, что в Петербурге, «в тех кружках, где особенно любят потолковать о том, кто как живет, наживает и проживает», Август Иванович был «предметом толков»[18]. Рассказ о его системе, построенной на экономической пользе «бережливости, аккуратности и деятельности», вновь прерывается упоминанием о том, что «образ жизни» удачливого фабриканта «действительно способен был возбудить зависть в некоторых кружках, но не представлял, к сожалению, удобства для подражания»[19]. В последнем замечании проницательный читатель мог различить глухой намек на драматичную участь петрашевцев, в кружках которых действительно «любили потолковать» о запретных идеях французских утопистов-социалистов. Скорее всего, чтобы обезопасить роман от цензуры, Некрасов превратил фабриканта-«социалиста» в комическую фигуру расчетливого и педантичного до маниакальности чудака-немца. Рассказ о том, как он разбогател, прикрывающий намек на социальный эксперимент, изложен авторами романа в шутливом тоне выдумки о «добром дядюшке», каковым Август Иванович и выступает по отношению к своему молодому помощнику, одному из главных героев романа, Генриху Кнаббе. Но авторы «Мертвого озера» и не ставили перед собой задачи изображения фабрики — «фаланстера» российского Гарди. Они стремились к тому, чтобы скрытно напомнить читателям об уже знакомом из романа Сю образе, вызвать по ассоциации представление об утопических идеях, нашедших распространение и в русских нелегальных кружках.

Система Августа Ивановича Штукенберга могла также ассоциироваться в сознании читателей с «системой

---

[18] Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. VIII, с. 501, 505.

[19] Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. VIII, с. 504.

правильно понятого интереса» Бентама, идеи которого привлекали внимание русских мыслителей и писателей в 1830—1840-е гг., а также позднее — в 1860-е гг. Особенное внимание вызвал к себе исходный тезис теории утилитаризма Бентама: «индивидуальные интересы — единственные реальные интересы»[20]. Идеи Бентама использовались утопическими социалистами. «Оуэн, исходя из системы Бентама, обосновывает английский коммунизм»[21]. Исходя из того же источника, французские утописты развивают «учение материализма как учение реального гуманизма и как логическую основу коммунизма»[22]. Разработанная Бентамом теория награждения добрых и наказания злых легла в основу сюжета и моралистического пафоса романа Сю «Парижские тайны». Влияние ее ощутимо и в романах Некрасова и Панаевой «Три страны света» и «Мертвое озеро». Но если демиургом воздаяния за добродетель и грехи в «Парижских тайнах» выступает новый Гарун-аль-Рашид, немецкий принц Рудольф, то в русском коллективном романе таковым является сама действительность, причем в «Мертвом озере» социальная мотивированность такого воздаяния проступает в ряде случаев особенно отчетливо.

Следует также считаться и с другим, прямо противоположным читательским восприятием образа фабриканта Штукенберга, система которого ассоциировалась с идеями Бентама. На это как будто наталкивает скрытая ирония, с которой авторы «Мертвого озера» изображают Августа Ивановича и его семейство[23]. Теория утилитаризма Бентама, которого Маркс назвал «гением буржуазной глупости»[24], неоднократно вызывала гуманистический протест в произведениях русских писателей. Так, еще В. Ф. Одоевский посвятил разоблачению буржуазной сущности этой теории свою утопическую повесть

---

[20] Bentham M. Iérémie. Théorie des peines et des récompenses, II. Paris, 1826, p. 230.

[21] Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2. Т. 2, с. 146.

[22] Там же.

[23] На ироническое отношение авторов «Мертвого озера» к этому персонажу указал вслед за А. Н. Лурье В. Е. Евгеньев-Максимов (Евгеньев-Максимов В. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова. Т. II. М.—Л., 1950, с. 165—167).

[24] Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, т. 23, с. 624. Примечание.

«Город без имени» («Современник», 1839), в которой расцвет и гибель Бентамии рисуется как неизбежное следствие культа меркантильной «пользы»[25]. В. Г. Белинский, приветствуя это произведение, отмечал, что в нем «с силою и энергиею показана вся пошлость и безнравственность одностороннего взгляда на развитие народов и государств, вследствие которого основою, двигателем и целью их жизни и стремления должна быть только польза»[26]. В сущности, социально-утопический аспект истолкования образа фабриканта Штукенберга не противоречит в «Мертвом озере» его ироническому изображению. Фигура эта почти условная, служебная, назначение которой вызвать социально-политические (и, может быть, даже сознательно противоречивые) ассоциации в читательском восприятии.

Еще важнее перекличка романа «Мертвое озеро» с проблематикой «Парижских тайн». Этот роман Э. Сю, впервые появившийся в русском переводе в 1843 г., вызвал ряд откликов Белинского, в том числе его статью 1844 г. Отрицательно отозвавшись о мещанской ограниченности Сю и романтических шаблонах его романа (в художественном отношении «Парижские тайны», по его мнению, «являются самым жалким и бездарным произведением»), Белинский высоко оценил общественное значение этой «европейской шахеразады». Критик исходил из того, что «у толпы должны быть свои гении». Этим он и объясняет успех «Парижских тайн». Подобные произведения, даже «искажая и делая пошлой мысль гения, <...> тем самым приближают ее к понятию толпы». Их идея и художественное исполнение «по плечу десяткам и сотням тысяч читателей, и потому эти десятки и сотни тысяч читателей теперь думают о том, о чем прежде не думали, и знают то, чего прежде не знали»[27]. Порожденный буржуазным обществом как «выгодная литературная спекуляция на имя народа»[28], роман вместе с тем стал «страшным доносом на это общество»[29].

[25] См.: Михайловская Н. М. Утопические повести В. Ф. Одоевского. — «Русская литература», 1980, № 4.

[26] Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. III. М., 1953, с. 124.

[27] Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 8. М., 1855, с. 186.

[28] Там же, с. 173.

[29] Там же, т. 5, с. 244.

Белинский выделил гуманистическую идею «Парижских тайн». «Основная мысль этого романа истинна и благородна», — утверждал критик. «Симпатии к падшим и слабым», «гуманность и человеколюбие» — вот «вопросы, которые расшевелил Эжен Сю в своих «Парижских тайнах», и этим-то вопросам обязан его роман своим необыкновенным успехом»[30]. Попутно Белинский высказывает свое понимание общественной роли массовой беллетристики, мимо которого не мог пройти Некрасов. Недостатки ее очевидны. «Но брошенная гением идея принималась бы слишком медленно, если бы не подхватывали ее на лету таланты и дарования, роль и назначение которых — быть посредниками между гениями и толпой».[31]

Важно отметить, что и Маркс и Энгельс, уничтожающе-иронически оценивая философско-социологическую позицию Э. Сю («сентиментально-мещанский социал-фантазер»)[32], видели в его романе отголосок «популярного изложения учения Фурье»[33]. В ранней статье Энгельса «Движение на континенте» (1844) отмечалось, что роман Сю «Парижские тайны» «произвел сильное впечатление на общественное мнение», так как «яркие краски, в которых книга рисует нищету и деморализацию, выпадающие на долю «низших сословий» в больших городах, не могли не направить общественное внимание на положение неимущих вообще». Успех произведения Сю Энгельс связывает с процессом демократизации романа, который «за последнее десятилетие претерпел полную революцию». «Парижские тайны» причисляются им к «новому направлению» в литературе (Жорж Санд, Сю, Диккенс), которое «является несомненно знамением века»[34].

В несколько ином ряду называет имя Э. Сю Некрасов (Жорж Санд, Сулье, Сю, А. Дюма)[35]. Он хорошо знал популярные романы Сю и нередко упоминал о них в своих произведениях. Некрасов не переоценивал идейно-художественных достоинств романов Сю и, как правило, ссылался на них в ироническом контексте. Таково

---

[30] Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 8. М., 1855, с. 170, 185, 186.

[32] Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, т. 7, с. 100.

[33] Там же, т. 2, с. 212.

[34] Там же, т. I, с. 542.

[35] В статье Некрасова о Поль де Коке (1842). — Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. IX, с. 52.

упоминание о романе «Вечный жид» в некрасовском фельетоне «Отчеты по поводу Нового года» (1845).[36] Дважды ссылается он на этот роман Сю в повести «Тонкий человек», работа над которой началась по окончании «Мертвого озера». Рисуя, например, в этой повести трагикомическую сцену спасения ямщиком путешественников, карета которых утонула в грязи, автор насмешливо комментирует ее: «Эта сцена по своему величию и оригинальной обстановке стоила бы алмазного пера самого господина Евгения Сю, напоминая мужественного Дагобера, когда неустрашимый воин выносит на руках своих из разверстой бездны трепещущих Розу и Бланку из какой-нибудь бездны, выкопанной под ногами сироток хитрыми иезуитами»[37]. В таком же духе и другие упоминания Некрасовым нашумевших романов Сю.

В «Мертвом озере» так же, как и в первом коллективном романе Некрасова и Панаевой, есть немало прямых сюжетных перекличек с романами Сю. Можно найти здесь и параллели к мотивам и образам в романах Жорж Санд, Гюго, Диккенса и даже Ф. Марриета[38]. И все же прав был А. Н. Пыпин, утверждавший, что следование им «заключалось не в повторении сюжетов и характеров, а главным образом только в типе романа, который давал бы не картину одного данного положения, а изображение целых биографических историй в сложных сплетениях общественной жизни...»[39].

Формальная зависимость от романов Сю гораздо ощутимее в первом опыте коллективного романа. Как бы отталкиваясь от широко разветвленной, многоплановой авантюрно-сюжетной структуры «Парижских тайн», названных за это качество Белинским «европейской шахеразадой», Некрасов и Панаева создали «Три страны света» — «российскую шахеразаду», новый тип русского социально-авантюрного романа, опиравшегося и на национальные традиции (романы В. Т. Нарежного и А. Ф. Вельтмана). Общий план и конкретная сюжетная структура «Мертвого озера», при всей своей внешней не-

---

[36] Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. V, с. 512.

[37] Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. VI, с. 408—409.

[38] Мотив тайны рождения (в «Мертвом озере» — история Генриха Кнаббе) лег в основу сюжета романа Капитана Марриета «Иафет ищет отца», переведенного и изданного в России в 1840 г.

[39] Пыпин А. Н. Н. А. Некрасов. Пб., 1905, с. 210.

сообразности, тяготеют к жанру русского социально-авантюрного *усадебного* романа, демонстративно использующего сходство с романами Сю, но в сущности сохранившего идейно-художественную независимость от них. Источник этой независимости заключен в социальной природе образного обобщения.

## 3

В отличие от большинства дореволюционных и советских критиков, писавших о «Мертвом озере» как о произведении, в котором нет ни внутреннего, ни внешнего идейно-художественного единства и даже «видимости цельности», В. Е. Евгеньев-Максимов, на наш взгляд, обоснованно утверждал, что ведущее начало романа — «женский вопрос». Ему подчиняется и сюжетная структура «Мертвого озера»: в ее основе две любовные истории — артистки Ани Любской и дочери владельца Мертвого озера Любы Куратовой[40]. Намеком на их единство служит перекличка фамилии и имени героинь романа. Эта тема продолжает традицию русского авантюрно-нравоописательного романа («Саломея» А. Ф. Вельтмана) и близко соприкасается с проблематикой произведений «натуральной школы», посвященных женской эмансипации. Конечно, «мрачное семилетие» не оставляло возможностей ставить и тем более решать позитивно вопрос о социально-политическом и семейно-бытовом раскрепощении женщины. Отголосок идей эмансипации угадывается в романе главным образом в раскрытии драматичной, а порой и трагичной судьбы русской женщины как «свободной профессии» (гувернантки, актрисы, компаньонки), так и женщины из народа. Драматично складывается любовь и брак и в дворянской усадьбе (несчастливая любовь Настасьи Андреевны, вынужденная разлука Ани и Петруши, трагедия Любы Куратовой).

Анализируя тему женской эмансипации в романе Сю «Парижские тайны», Маркс и Энгельс в «Святом семействе» приводят слова Фурье: «Унижению женского пола <...> цивилизация придает сложную, двусмысленную, двуличную, лицемерную форму существования... За то, что женщина содержится в рабстве, никто не оказывается наказанным в большей степени, чем сам

---

[40] Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II, с. 157—158.

мужчина».[41] Незавидная участь талантливой русской актрисы Ани Любской так же, как и трех сестер-наездниц из ярмарочного театра, горькая доля Зины и других приживалок и «воспитанниц» в доме взбалмошной самодурки Натальи Кирилловны, бесприютные скитания бесприданниц Насти и Саши и, наконец, самоубийство Любы Куратовой выразительно раскрывают несправедливость общественных отношений, и притом с той стороны, на которую особо обращали внимание социалисты-утописты. С другой стороны, жалкая приниженность некогда грозного и деспотичного помещика, а затем и богатого откупщика Федора Андреевича, которым в конце его жизни помыкает Любская, так же, как и мрачная апатия опустившегося и преждевременно постаревшего аристократа Тавровского, — жестокое и справедливое наказание за унижения, бесправие и горькую участь женщин, которым они принесли столько несчастий.

К «Парижским тайнам» Сю особенно приложимы слова Фурье, цитируемые Марксом и Энгельсом: «Степень эмансипации женщины есть естественное мерило общей эмансипации...»[42]. Благодаря популярным в России произведениям Ж. Санд, Э. Сю и работам русских революционных просветителей 1840-х годов эта идея стала достоянием широких кругов русской общественности. Роман «Мертвое озеро», привлекший внимание массового читателя к проблеме женской доли, ориентировал его мысль и чувство в направлении, родственном утопическим социалистам, Герцену, Белинскому и писателям «натуральной школы», которые эмансипацию женщины считали «первым и необходимым шагом в борьбе за «естественные» права личности вообще, всех людей без исключения, за социалистический идеал всестороннего удовлетворения духовных и физических потребностей человека, его гармонического развития»[43].

Во втором коллективном романе Некрасова и Панаевой широко представлена «физиология» быта различных социальных слоев, хотя угроза цензурного вмешательства и заставила авторов почти не касаться жизни крепост-

---

[41] Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, т. 2, с. 214.
[42] Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, т. 2, с. 214.
[43] Купреянова Е. Н. Идеи социализма в русской литературе 30—40-х годов. — В кн.: Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969, с. 106.

ных крестьян. Авантюрная форма интриги в «Мертвом озере» лишь прикрывает, а в ряде эпизодов и непосредственно выражает социально-аналитическую и обличительную тенденцию его замысла, которая «вычленилась, сформулировалась в самостоятельную категорию и в самостоятельную проблему» в процессе реалистического развития русской литературы 1840—1850-х гг.[44] В подчеркнутой социальности выражения угадывался скрытый критический пафос «Мертвого озера», особенно ощутимый в изображении усадебно-дворянского мирка, а также «меценатов» и их тлетворного воздействия на жизнь актеров. Название романа в его переносном значении, по-видимому, имеет прямое отношение к изображенной в нем дворянско-помещичьей среде. «Роковое» название озера, в котором утопилась Люба Куратова, связано лишь с одной из главных сюжетных линий романа, да и говорится о Мертвом озере всего в нескольких главах. Оно служит «романтическим» прикрытием обобщающей мысли романа, выраженной в его названии по необходимости глухо и осторожно. К такой трактовке, хотя и сформулированной отвлеченно, склонялся В. Е. Евгеньев-Максимов, допускавший, что «название романа имеет обобщающее значение и символизирует весь мир социального зла...»[45]. Не следует забывать, что возможная при этом ассоциация с названием поэмы Гоголя подготавливала читательское восприятие коллективного романа именно в этом направлении.

Авторы «Мертвого озера» не выдвигали, подобно Гоголю, да и не могли выдвигать задачи сатирического изображения царства мертвых душ. Но возбудить соответствующие литературно-общественные воспоминания, осторожно тронуть родственные мотивы, воссоздать неуловимые для цензуры социально-бытовые соответствия и параллели коллективный роман смог достаточно эффективно и прежде всего благодаря своей ориентации на массового читателя.

Некрасов и Панаева опасались, что цензура усмотрит в названии романа перекличку с поэмой Гоголя и ловким тактическим ходом стремились отвести от себя подоб-

---

[44] Мельник В. И. Натуральная школа как историко-литературное понятие (к проблеме единства натуральной школы). — «Русская литература», 1978, № 1, с. 64.

[45] Евгеньев-Максимов В. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II, с. 167.

ное обвинение. Об этом свидетельствует их «Объяснение заглавия романа «Мертвое озеро», которое было представлено ими в апреле 1851 г. в С.-Петербургский цензурный Комитет (написано рукой А. Я. Панаевой)[46]. В «Объяснении...» название романа связано исключительно с озером, на берегах которого развертывается действие в частях VIII, IX, XV и в эпилоге. Дикая природа, придававшая «этому месту вид крепости», опасные для жизни топи, в которых гибли неосторожные крестьяне, суеверные толки об озере окрестного населения, таинственная смерть первого владельца поместья, расположенного в этом «роковом» месте, и, наконец, самоубийство утопившейся в озере Любы Куратовой — создают набор безупречных в цензурном отношении романтических штампов, которые маскируют социально-нравственную символику заглавия книги.

Оценка критикой «Мертвого озера» как «слабейшего произведения»[47] связана отчасти с трактовкой образа одного из главных героев романа Павла Сергеевича Тавровского. В нем видели инфернального романтического героя — злодея, «роковые» поступки которого не мотивированы и противоестественны. Тавровский действительно напоминает «странного человека» романтической традиции. Поведение его противоречиво. Он то приходит на помощь, обнаруживает сочувственное понимание по отношению к слабым, нижестоящим, попавшим в беду (к Зине, Насте, «цыганке» Любе, Грише, старушке, сбитой каретой), то проявляет к тем же людям холодное бессердечие и даже коварство, выступает в роли пошлого соблазнителя, преследующего невинность. Но если даже воспринимать Тавровского как традиционный романтический образ, то такого рода «тип героя в высшей степени органичен для натуральной школы: введение его в повествование — один из путей к изображению «фантастической действительности», т. е. необыкновенного заострения и гиперболизации изображаемых явлений»[48], в данном случае «фантастической действительности» мертвого озера в его метафорическом значении.

---

[46] Некрасовский сборник. II. М. — Л., 1956, с. 447—449.

[47] Зимина А. Некрасов-беллетрист, с. 193.

[48] Чистова И. С. Прозаический отрывок М. Ю. Лермонтова «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов. — «Русская литература», 1978, № 1, с. 120.

Характер Тавровского представляет интерес и своим социально-бытовым и психологическим типическим содержанием. Его «добрые» и «злые» поступки — это капризы скучающего аристократа, которому некуда приложить свои душевные силы. Ум, образованность и, может быть, даже одаренность позволяют Тавровскому возвышаться над своей средой и презирать ее. Своими противоречиями и экстравагантностью он напоминает тех «лишних людей», в характерах и судьбах которых к началу 1850-х гг. уже обнаружились черты деградации дворянской интеллигенции.

В поэме Некрасова «Саша» (1855) уже четко определились эти черты «лишнего человека»:

«Книги читает и по свету рыщет —
Дела себе исполинского ищет,
Благо наследье богатых отцов
Освободило от малых трудов...»

Его «переменчивость» поэт объясняет головным, рассудочным характером убеждений.

«Что ему книга последняя скажет,
То на душе его сверху и ляжет...»

А результат его неизбежных разочарований напоминает то состояние, к которому пришел в конце концов Тавровский:

«И уж куда как становится зол
Крылья свои опаливший орел...»[49]

История любви и предательства Тавровского так же, как и другие его поступки, не лишены своего рода театральности. В его характере ощущается тяготение к романтизированному лицедейству, вообще свойственному эпигонам «лишних людей» (Чулкатурин, Веретьев, Батманов, Агарин). Склонность к театральным эффектам в значительной мере объясняет и неожиданные, как бы произвольные «злодейства» героя. Тавровский, по-видимому, принадлежит к той разновидности дворянской молодежи, которая послужила для К. С. Аксакова моделью так называемой «художественной натуры». Эстетическое чувство в них поглотило и полностью заместило жизненно-нравственную реакцию. Такой «человек, например, плачет умиленными слезами, слыша рассказ о кротости и великодушии, — и в то же время мучит и терза-

---

[49] Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. I, с. 126, 127, 128.

ет ближнего,—и он не обманывает: эти слезы непритворны; но он тронут, как художник, с художественной стороны, а одно это еще ничего не значит, на действительность это не имеет влияния»; художественное чувство «может отыскать красоту и в самом диком, и в самом низком явлении»[50]. Позднее черты «художественной натуры» запечатлел в образе Райского Гончаров.

Отличительной особенностью произведения, ориентированного на массового читателя, в «Мертвом озере» становится использование образов, мотивов и отдельных стилевых формул, которые своей повторяемостью, узнаваемостью и нередко даже банальностью производят впечатление «общих мест». Но, вобрав в себя многие расхожие мотивы, роман Некрасова и Панаевой насыщал их материалом, почерпнутым из «моря житейского», подобно произведениям Вельтмана. Он содержал богатую и разнообразную художественную фактуру, потенциально заключавшую возможность дальнейшей литературной разработки. Вот несколько примеров подобного рода перспективных соответствий.

Поведение Тавровского по отношению к Ивану Софроновичу Понизовкину, которого он хочет засадить в тюрьму, а дочь его Настю обольстить, открывает в его характере такие качества, которые получили затем глубокое психологическое освещение в образе князя Валковского в романе Ф. И. Достоевского «Униженные и оскорбленные». Инфернальные черты искалеченной жизнью Ани Любской также предваряют нравственно-психологические изломы некоторых героинь Достоевского. Мотив горькой судьбы гуттаперчевого мальчика Д. В. Григоровича намечен в «Мертвом озере» в изображении двух жертв жестокого жонглера Фрица, сирот, оставшихся после смерти Кати, дочери прачки.

Один из героев «Мертвого озера» носит фамилию Кирсанов. Это старый чудаковатый и добрый барин, в прошлом храбрый офицер, израненный в наполеоновских войнах. Небольшое состояние Алексея Алексеевича Кирсанова расстроено, и последние его остатки он тратит на покупку всякого хлама, увлеченно разрабатывая при этом фантастические прожекты. Весьма вероятно, что Тургенев в «Отцах и детях» дал своим героям-помещикам фамилию Кирсановы в память о персонаже коллек-

[50] «Русская беседа», 1856, т. IV, отд. III, с. 47—48.

тивного романа Некрасова и Панаевой. Житейская неприспособленность героев была осмыслена теперь как типичная особенность деградирующих «отцов». И едва ли случайно появление этой же закрепившейся в литературной традиции фамилии в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?», хотя и принадлежит она уже «новому человеку».

Много перекличек с «Мертвым озером» угадывается в пьесах А. Н. Островского. Образ капризной и деспотичной барыни Натальи Кирилловны получает у Островского развитие в характере Уланбековой («Воспитанница»). В драме Островского так же, как и в романе Некрасова и Панаевой, изображен «быт богатой помещицы со всем ее антуражем — воспитанницами, приживалками, горничными, лакеями». Образ актера Остроухова в «Мертвом озере» предшествует характеру Несчастливцева в драме Островского «Лес». В судьбе актрисы Негиной («Таланты и поклонники») много общего с драматичной участью Ани Любской. Можно также предположить, что название заключительной LXVIII главы коллективного романа «Последняя жертва» было использовано Островским, так же назвавшим свою комедию. Трагическая женская доля Любы Куратовой сродни несчастливой судьбе многих героинь Островского.

Конечно, едва ли в большинстве случаев речь идет о прямой преемственной связи, все дело в том, что коллективный роман Некрасова и Панаевой создавался, так сказать, на «людном» перекрестке общественно-литературной жизни России, и авторы его предугадали многие общие и частные моменты и потребности процесса идейно-художественного развития.

Т. Н. КОВАЛЕВА

## «САША» ИЛИ «СЕЯТЕЛЬ И ПОЧВА»

Вся поэзия Некрасова пронизана приобретающим самые разные облики женским началом.

*Муза* поэта — мать, женщина, страдалица, подверженная всем перипетиям земной женской судьбы; *земля* — рождающая и поглощающая, матушка-земля: *«родина*-мать», «мать-*отчизна»,* «матушка-*Русь»; жена* или *мать революционера* («Мать», «Русские женщины», «Не рыдай так безумно над ним...» и др.); *революционерка; крестьянка; мать* самого поэта.

Важный содержательный смысл несут своеобразные, тягучие, женские рифмы некрасовских стихов.

Насыщенность поэзии Некрасова женским началом — это явление не только нравственное и эстетическое, но, прежде всего, мировоззренческое. Оно идет от народного, близкого к природе взгляда поэта на мир, глубинного ощущения вечных ритмов и функций природы, так органически входящих в плоть и кровь русского крестьянина-земледельца. Всей натуре народного поэта были близки эти вечные повторения весны — возрождения; лета — расцвета сил; осени — разрешения от бремени, рождения; зимы — смерти. Эту поэтическую систему, как и самую душу его, сформировали природные стихии, и уже через них осознавался поэтом мир во всех его проявлениях: нравственных, социальных, эстетических. Возьмем на себя смелость априорно утверждать, что все положительное в поэзии Некрасова связано с природным, а все отрицательное — с противоестественным. Что революционная борьба санкционирована своей народностью и тем самым природностью («сеятель» — он же и крестьянин); что город у него мрачен прежде всего потому, что антиприроден; что женское начало всегда у него положительно, потому что исполнено природности (за исключением весьма немногочисленных сатирических зарисовок);

что нравственное здоровье тоже всегда связано с природой. Эти тезисы можно подтвердить на любом стихотворении Некрасова.

Обратимся к поэме «Саша».

Поэма эта вся, с первых строк, пронизана мотивом родства и единства. «Мать» и «сыновняя могила», песня берет «за сердце», «родная картина», «Родина-мать» и «любящий сын». Единение с родной землей успокаивает и исцеляет. Исчезают злоба и ненависть, воцаряется радость и добро: «Злобою сердце питаться устало...», «Весело въехал я в дом тот угрюмый, что... некогда стих мне суровый внушил...». Разум уступает место чувству, т. е. опять же началу более непосредственному, интимному, земному, народному: «Злобою сердце питаться устало — Много в ней правды, да *радости* мало...» (курсив здесь и далее мой. — *Т. К.)*. И через рефлексию, вражду, одиночество, «гордую волю» лирический герой прорывается к этому *род*ному, при*род*ному, на*род*ному — к Родине, матери, земле. Правда, это только порыв, т. е. мгновенное единение. Но и он целителен: красота и рождающая сила плоти-земли («пышна и красива») открываются ему и его питают:

Только что ей я объятья раскрыл —
Хлынули слезы, прибавилось сил...

Такова прелюдия к появлению главной героини поэмы.

В критике, как известно, неоднократно отмечалась связь «Саши» с «Рудиным» Тургенева. Нам эта параллель представляется несколько поверхностной: только Агарина можно сближать с героями Тургенева, но не он определяет весь дух произведения и его поэтику. Куда ближе и поэма в целом, и ее героиня к «Евгению Онегину». Та же «природность» героини (еще более акцентированная, еще более «земная»), та же «иностранность» и некоторая «вторичность», «пародийность» героя, то же решение столкновения в пользу героини — как более русской, более природной, гармоничной и цельной; тот же процесс постепенного умственного «пробуждения» героини. Разумеется, речь у нас идет не о влиянии и вторичности, а о единстве путей, которыми шли в своих поисках русские писатели.

Саша — существо природное, причем это природность не только эстетическая, духовная, но и чисто ма-

териальная, телесная, земная. Некрасов подчеркивает в ней физическую красоту, зрелость, живость, силу, душевное равновесие и покой — все то, что свойственно природе.

Кроме того, не случайно разрешение антитезы «дух и плоть», «интеллект и почва» возлагается на женщину с ее исходной близостью к матери-земле, к природе, к рождению.

Первое предвестие пробуждения Саши тоже связано с природой — рубка леса. Это первое нарушение первобытной, нетронутой гармонии и в природе, и в Саше; оно идет параллельно. Это подготовка почвы к севу. Не случайно, хотя, казалось бы, нелогично, картина вырубленного леса вызывает у Саши не только печаль и слезы, но и радостную тревогу и ожидание чего-то необыкновенного, неведомого: «Саше не спится, но весело ей...» и т. д.

Сама картина рубки леса неоднозначна. Ее нельзя понимать ни как апофеоз человеческого труда, ни как осуждение насилия над природой. Это почти эпическая (и, таким образом, народная) картина единоборства двух равных и *близких* сил: природного человека и очеловеченной природы. Исход битвы предрешен, но это гибель для еще более пышного возрождения («рождающая смерть», по терминологии М. М. Бахтина).

Кроме того, образ битвы у Некрасова неоднократно связывался с характерным для славянской мифологии образом жатвы («Им не забыть своих детей, погибших на кровавой ниве...» — «Внимая ужасам войны»; «Это колосья ржаные, спелым зерном налитые, вышли со мной воевать» — «Мороз, Красный нос»).

И вот готовность к пробуждению, тревожное и радостное ожидание разрешается. И опять физическое и духовное, земное и интеллектуальное идут параллельно. Интеллигент-книжник, пробуждающий ум и духовные силы Саши, — это сеятель в самом исконном, земном смысле слова. «Сеятель» приходит тогда, когда Саша созревает не только духовно, но и физически: «Брови так тонки, а плечи так круглы», — говорит лирический герой. «Годы ей, что ли, такие пришли?» — размышляют родители.

Удвоенность смысла понятия «сеятеля» объясняет и сам лирический герой своей параллелью с оврагом, «заемной волной» и «пышной жатвой». Это прямо ассоциируется с «пышностью» Саши перед вторым приездом

«соседа»: «В два-то последние года на диво Сашенька стала пышна и красива». Знаменательно то, что здесь о Саше говорится точно теми же самыми словами, что и о «ниве» в I главе поэмы: «...убогая нива вдруг просветлела, *пышна* и *красива*». О той же связи земного, телесно-материального и духовного говорит то, что интеллигент-сеятель — это «жених», ожидаемый ранее в преддверии зрелости («Спелому колосу — серп удалой»), а затем и реальный («Мы уговаривать: чем не жених?»).

«Пышность», сила, красота и зрелость Саши — воплощение органического единства интеллектуально-духовного и почвенно-телесного — противополагаются немощности, «бледности» «сеятеля»-интеллигента. Однако надо иметь в виду, что при всей индивидуальности его облика это качество едва ли не всех героев-интеллигентов Некрасова, т. е. носителей разумного и чисто духовного начала.

Это немощность тела при могуществе духа. В Агарине она носит несколько иронически акцентированный характер, обусловленный и литературной изжитостью типа, и тем, что подлинная-то героиня времени налицо. Но образ этот все-таки не линеен, и, нам думается, его стоит принимать — и всерьез.

Его немощность — не только чуждость родной земле, «беспочвенность» (хотя это для нас очень важно). Она приобщает его к когорте тех людей, о которых Некрасов мыслил религиозными категориями не только потому, что в образе Христа-спасителя «народные заступники» были ближе и понятнее народу, но и потому (может быть, в первую очередь), что они близки идеалу христианскому — интеллектуальному, духовному, антителесному.

Между лирическим героем и Сашей расхождение не столь велико: он чувствует природу и мыслит народными понятиями. Но обратный процесс, от рассудка к почве, невозможен. Единство с природой, которого лишен Агарин («Тонок и бледен», «Начал... над природой подтрунивать нашей», «ему и любовь голову больше волнует— не кровь») и которое воплощает в себе Саша, возможно для него только в форме порывов, озарений.

Таким образом, в той мере, в какой задача показать духовность и пробуждение народа, «почвы», «плоти» воплотилась в поэме, она решена Некрасовым. Но об окончательном решении говорить здесь нельзя. Саша, по существу, не дана в деятельности, она даже еще и не на

пороге и не в преддверии ее. Нельзя же вполне всерьез воспринимать ее помощь крестьянам: «Бедные все ей приятели-други, кормит, ласкает и лечит недуги». Да и о знаниях Саши мы узнаем лишь из уст ее невежественных родителей. В поэме, очень цельно и убедительно, воплотилась *вера* Некрасова в возможность и близость единства народа и интеллигенции, «почвы» и «сеятеля» — на основе народа.

Разговор о сеятеле следует продолжить, потому что, как мы уже показали, это был и сознательно-важный, и органический для Некрасова образ. Он проходит через всю его поэзию и везде несет на себе все ту же нагрузку: соединить в себе и собой земное, народное, вечное, неподвижное — и интеллигентское, чисто духовное, временнóе, деятельное.

Уже в написанном до «Саши» стихотворении «Несжатая полоса» за первым смысловым пластом — печальном повествовании о горькой судьбе «пахаря» — открывается второй — размышление о судьбах мыслителя и народа, *«сеятеля знания на ниву народную»,* и самой этой почвы. Какой из этих двух смыслов важнее — трудно, да, впрочем, и невозможно решить, потому что оба они сливаются в нечто единое, цельное — в образ сеятеля, в котором сплетается и чисто земное, и очищенно духовное. И размышление поэта здесь идет не на уровне социальном («крепостной гнет»), а на более высоком, общечеловеческом, бытийном, в который — как частица его — включается и социальный пласт.

На сложность и глубину стихотворения «Несжатая полоса» указал сам Некрасов, включив реминисценцию из него в стихотворение «Сон»:

И музе возвращу я голос,
И вновь блаженные часы
Ты обретешь, сбирая колос
С своей несжатой полосы. (II, 432)

Образ сеятеля цельным и полнокровным явился в «Саше». Он промелькнул в стихотворении «Что ни год— уменьшаются силы...»:

Но желал бы я знать, умирая,
Что стоишь ты на верном пути,
Что твой *пахарь*, поля *засевая,*
Видит ведряный день впереди... (II, 107)

Тень его ощущается и в стихотворении «Памяти Добролюбова». Этот человек, подчинивший страсти (т. е.

стихию, природу) рассудку, оказывается у Некрасова кровью, плотью и духом, связанным с землей, с почвой:

*Природа*-мать! Когда б таких людей
Ты иногда не посылала миру,
Заглохла б *нива* жизни...

Ведь это прямая перекличка со «Школьником», где о связи земли (природы), народа и будущего мыслителя говорит он прямо:

Не бездарна та *природа*....
Что выводит из народа
Столько славных то-и-знай... (II, 167)

И почти везде, где бы ни шла речь о революционно-демократической интеллигенции или людях, близких к ним, звучит и тема «сеятеля».

О Грановском:

И добрых знаний много *сеял* ты.... (II, 280)
(«Сцены из лирической комедии
«Медвежья охота»).

О Белинском:

И с дерева неведомого плод
Беспечные, беспечно мы вкушаем.
Нам дела нет, кто *возрастил* его... (I, 89)
(«Памяти приятеля»)
Честный *сеятель* добра...
(«В. Г. Белинский»)

О безымянных народниках 70-х годов:

Такая *почва* добрая —
Душа народа русского....
О *сеятель!* Приди!.. (III, 362)
(«Кому на Руси жить хорошо»)

Двойственность образа сеятеля, соединяющего в себе начала почвенно-природное и чисто духовное, подтверждается и тем, что, как отмечалось уже выше, образ революционера-демократа имеет у Некрасова и еще один облик: он носит на себе ярко выраженные черты христианских подвижников и самого Христа. Некрасов и сознательно, и в силу своего миропонимания вписывал свою современность в контекст общебытийный.

Атеизм Некрасова не подлежит сомнению, но мотивы религиозные в творчестве поэта со временем усиливались. В 40—50-е гг. в лирику Некрасова входит в основном один евангельский образ, «тернового венца», который может быть истолкован и просто как традиционный атрибут страдания («Праздник жизни...», «Безвестен я...»,

«Поэт и гражданин»). В стихах этого периода есть и одна черта, которая роднит некрасовских революционеров с христианскими подвижниками: «бесплотность», немощность тела при могуществе духа («Памяти приятеля», «Белинский» и др.). Но и эта связь здесь не носит обязательного характера, а может быть истолкована и как чисто реальная. И только потом, задним числом, включаясь в контекст поздних стихов с их акцентированными образами сеятеля, страдальца, «учителя», «чаши», «факела», распятия и самопожертвования для ближнего — они осмысляются таким образом. И только Крот, герой «Несчастных», здесь достаточно близок к образу христианского мученика: «Как спицы ноги, детский голос, и словно лен пушистый волос...», «Вдруг кто-то крикнул: «Нет в вас бога!..», «Он нам ту бездну обнаружил, куда стремглав летели мы!». Но это может быть обусловлено тем, что в поэме он находится среди народа и в этом образе народу мог быть более близок и понятен. Постепенно черты подвижника в Кроте вытесняются чертами трибуна и героя: «И мертвый сходен он лицом с убитым молнией орлом!».

Со второй же половины 60-х годов евангельские мотивы в творчестве Некрасова появляются чаще: поцелуй Иуды в «Ликует враг», крестный путь в «Сценах из лирической комедии «Медвежья охота», аскетизм, отказ от «мирских наслаждений» в «Памяти Добролюбова», чаша, которую Христос просил Отца пронести мимо него, в «Ты как поденщик выходил...» и «Мы вышли вместе...» (там же «факел», с которым в евангелии надлежало ждать прихода или зова божьего), отваленный от могилы (пещеры) надгробный камень во «Вступлении к песням 1876—77 годов», «Пути Христовы» в «Отрывке»; альтруизм в «Не рыдай так безумно над ним» («Кто ближнего любит Больше собственной славы своей»), наконец, открытое сближение революционера с Христом в «Н. Г. Чернышевском»[1].

---

[1] К уже имеющимся толкованиям разночтений стихотворения «Н. Г. Чернышевский» («Пророк») прибавим еще одно, показавшееся нам интересным и уместным. Может быть, «Рабам земли» и не следует считать уступкой цензуре, да и вообще спор о «рабам» и «царям» не имеет смысла, если перенести акцент на слово «земля». Не значит ли эта строка следующее: напомнить о высшем духовном призвании человека, о служении *духу* («о Христе») тем, кто находится в рабстве у *земного*, у земных забот — независимо от того, «цари» они или «рабы»?

Нам думается, что понимать это явление надо следующим образом. Соотношение между народом и интеллигенцией в ранней лирике Некрасова, где приоритет был все же за интеллигенцией, постепенно менялось, становилось сложнее. Основные надежды возлагались уже не столько на привнесение в народ знания, сколько на поиски внутри самого народа близкого интеллигентам духовного начала («Русь — как убитая, а загорелась в ней искра сокрытая», — «Кому на Руси...»). Одним из существенных элементов этого начала было христианство, которое в трансформированном виде и стало одним из важных звеньев, соединявших для Некрасова интеллигенцию и народ. И тогда в образе сеятеля-интеллигента из «Саши» открывается один очень существенный план. Сеятель Некрасова — это и крестьянин-сеятель, кровно, материально, плотью и духом связанный с землей; это и «сеятель» евангельской притчи, в котором духовная и материальная связь с землей еще не расчленились окончательно. Этот второй аспект особенно открыт в стихотворении «Сеятель» (тут «сеятель», нива, «почва бесплодная», «семена», «всходы»). Попутно отметим, что у Некрасова в этом плане тема решается более ортодоксально, чем у Пушкина в стихотворении «Свободы сеятель пустынный...».

Таким образом, тип интеллигента у Некрасова обретает удвоенную, более сложную, но и более прочную связь с чисто духовным и чисто земным, материальным началом, и в результате — глубокую и органическую связь с народом, природой, миром в целом.

Л. А. РОЗАНОВА

# ОБ АФОРИЗМАХ И АФОРИСТИЧНОСТИ СТИЛЯ В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА «СОВРЕМЕННИКИ»

Некрасовская поэма «Современники» является уникальным по афористичности стиля произведением. Соглашаясь с мнением М. В. Теплинского о том, что ее замысел возник в середине 60-х годов, а материал стал собираться в конце 60-х — начале 70-х[1], напомним, как в творчестве Некрасова именно этой поры некоторые старые критики, а за ними и отдельные современники усматривали спад, затишье. Дело не в спаде. Более того, мнение о нем весьма дискуссионно при учете ряда свойств поэзии «позднего» Некрасова, при учете осуществившихся в последней «смещений», передвижек в соотношении приемов и средств воссоздания «модели мира» средствами искусства. В их числе — предельная эмоционально-смысловая напряженность и оригинальность, достигаемые в результате осознанной установки на афористичность стиля. Дело, следовательно, в появлении и усилении новых особенностей в индивидуальной манере письма.

Однако вопрос об афористичности стиля поэмы «Современники», как и афористичности многих других произведений Некрасова, к сожалению, не привлек до сих пор должного внимания исследователей. Поскольку нам доводилось излагать краткую историю отношения к афоризмам и афористичности стиля крупнейшего из русских поэтов второй половины прошлого века, здесь останавливаться на ней нет необходимости.

---

[1] Теплинский М. В. Примечания к поэме «Современники». — В кн.: Некрасов Н. А. Полное собрание стихотворений. — Л.: Советский писатель, т. III, 1967, с. 402. Далее обозначения по этому изданию (тт. I—III) даются так: Ст., затем римской цифрой указывается том, арабскими — страница.

Заметим лишь, что лаконизм мышления и тенденцию к лаконичным формам выражения переживаемого следует считать свойствами личности Некрасова; что для него существовали критерии ценности «слова меткого»; что — обопремся на авторитет К. И. Чуковского — в большинстве своих ставших «крылатыми» речений поэт «выступает как мыслитель, вооружающий демократическую массу читателей предельно сжатыми формулами»[2].

Во множестве современных определений афоризмов очень часто они видятся как некая сумма отмеченных особым характером выражений писателя[3].Автор предлагаемой статьи отдал предпочтение определению Л. Успенского: «...афоризм не есть просто мысль, выраженная в краткой форме. Афоризм должен быть кратким, изящным, художественно тонким выражением мудрой, глубокой мысли. Он может выступать как первая формулировка ее, подлежащая дальнейшему развертыванию, уточнению, доказательству в сложно построенном рассуждении. Он может, напротив того, возникнуть как конец и завершение такого рассуждения, как плод, в котором воплощен весь смысл жизни целого дерева <...>. Он напоминает собою пружину, свернутую в тугую спираль, именно силой своей мастерской отделанности»[4].

Употребляемое нами понятие «афористичность стиля», безусловно, шире, сложнее, чем «афоризм» или «сумма афоризмов». Оно объединяет своего рода «афористическую среду», участие в ней действующих лиц и автора-повествователя, выработанные в связи со специфическим заданием «законы», принципы включения и функционирования афоризмов. Некрасовская система «сцепленности» афоризмов как отдельных суждений, как своего рода «ключа» для характеристики персонажа или его судьбы, как исходной посылки для развития авторской мысли и т. д., по природе своей несущая определенный дидактизм, не снижает художественности, ибо

---

[2] Чуковский Корней. Мастерство Некрасова.— М., 1952, с. 278.

[3] См., например: Николюкин А., Коваленко С. Крылатые строки русской поэзии. — Наука и жизнь, 1973, № 10; Миловидова Л. И. Передача шекспировских афоризмов в русских переводах.—Вопросы русской литературы. Львов, 1979, вып. 2 (34). То же свойственно и статьям в справочных изданиях.

[4] Успенский Лев. Коротко об афоризмах. — В кн.: Афоризмы. Избранные изречения деятелей литературы и искусства. (Сост. Райзе И. С.) — Лениздат, 1964, с. 9—10.

более, чем у кого-либо из художников слова, смысловой и образный центр в таких выражениях у него основан «не на аналитической самоочевидности и не на систематической аргументации, а на целостном духовном опыте, истина которого может быть только пережита, но не доказана»[5].

При рассмотрении «афористической среды» в «Современниках» осуществлялась внутренняя опора на то, как видится специфический характер этого произведения исследователям. Среди них были люди, много и результативно работавшие с рукописями[6],—их стараниями утвержден более совершенный в сравнении с напечатанным в III томе Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова текст произведения. Однако вопрос об афористичности стиля в результате наблюдений за процессом работы художника у них не возник. Он обойден в статьях, посвященных анализу идейной направленности «Современников»[7], и даже — рассмотрению их стиля[8]. В. Г. Прокшин, например, писал о специфике лексики в поэме «Современники», о том, что размер стиха в ней менялся 56 раз и что Некрасов, осуществляя свой замысел, явно стремился к лаконизму стиля. Но результат этого любопытнейшего наблюдения оказался сжатым лишь в такое «урезанное» утверждение: «Специфика композиции первой части поэмы требовала

---

[5] Эпштейн М. В. Афористика. — В кн.: Краткая литературная энциклопедия. Т. 9. — М., 1978, с. 83.

[6] Прокшин В. Г. К творческой истории поэмы Н. А. Некрасова «Современники». — Ученые записки (Башкир. пед. ин-т, 1955, вып. V, № 1); Он же. Стиль поэмы Н. А. Некрасова «Современники».—Славянский сборник (Башкир. гос. ун-т. Уфа, 1962); Теплинский М. В. Творческая история поэмы Некрасова «Современники». — Некрасовский сборник, II.—М.; Л.: изд-во АН СССР, 1956; Теплинский М. В. К творческой истории поэмы «Современники». — Некрасовский сборник, III.—М.; Л.: изд-во АН СССР, 1960; Савостин И. Г. Диалектика фабулы, сюжета и композии поэмы Н. А. Некрасова «Современники». — Вопросы сюжетосложения. Сборник статей. 4: Сюжет и композиция. — Рига: Звайгзне, 1976.

[7] Теплинский М. В. Об идейной направленности сатиры Н. А. Некрасова 1870-х годов (по материалам поэмы Некрасова «Современники»). — Ученые записки Южно-Сахалинского пед. ин-та, 1957, т. I. Небезынтересно, что среди текстовых примеров, в том числе взятых из вариантов, немало имеющих афористический характер. Но именно это и осталось в стороне.

[8] Червяковский С. А. Из наблюдений над лексикой поэмы Н. А. Некрасова «Современники». — В кн.: Вопросы русского языка. Язык Н. А. Некрасова, вып. III. — Ярославль, 1969.

максимальной краткости похвальных речей в честь правительственных чиновников, и поэт до предела сокращал эти речи[9]». В одной из более ранних статей он подходил к интересующему нас вопросу ближе, когда отмечал эпиграмматическую форму некоторых реплик в поэме «Современники», но нужного для выдвигаемой темы шага не сделал и там[10]. Еще до него попытки рассмотреть, как Некрасов искал самое точное слово для характеристики первых «деяний» Федора Шкурина, осуществил К. И. Чуковский, однако опять-таки слова вообще[11].

Между тем, кто из нас не слышал или не употреблял сам для выражения своего отношения к какому-либо типу человека, социальному явлению, жизненному обстоятельству, нравственному началу и т. д. таких суждений, как «Пусти нагим по Невскому проспекту — Покажется он в тоге и венце»; «Он, как ртуть, на всяком месте»; «Кроме каменной болезни, не имел он ничего»; «...нет глупей несчастья: Потерять последний грош»; «...самородок-русак Стóит немецких философов пары»; «Тут уж торная дорога»; «Кто низко пал — воспрянуть может вновь» (III, 129, 130, 125, 101, 105, 144) — перечисление примеров остановить затруднительно.

Если принять за исходное текст в Полном собрании сочинений и писем (поскольку наблюдения над другими текстами делаются по этому изданию, то и для «Современников» не может быть исключения), из 2070 строк его объема афористическими — по самым относительным подсчетам — являются 773, то есть более $^1/_3$, или $\approx 37,34\%$. Из 455 строк первой части — «Юбиляры и триумфаторы» — афористических, по нашему мнению, 148 (около $^1/_3$, или $\approx 32,53\%$). В части «Герои времени» из 1615 афористических 625 строк (более $^1/_3$, или $\approx 38,7\%$).

Общая картина изменится лишь незначительно и в результате анализа большего по объему текста, возникшего в результате уточнений, которым предшествовала разыскательская (В. Прокшина, М. Теплинского) и публикаторская работа ученых — см. подготовленные

[9] Прокшин В. Г. Форме дай щедрую дань... (Статьи о творчестве Н. А. Некрасова). — Уфа: Башкир. кн. изд-во, 1972, с. 101 (см. в целом статью «Работа над стилем поэмы «Современники»)».

[10] Прокшин В. Г. Стиль поэмы Н. А. Некрасова «Современники», с. 309.

[11] Чуковский Корней. Мастерство Некрасова, с. 264—266.

А. Максимовичем наброски и варианты к тексту в III (с. 399—400, 451—467) и М. Теплинским в XII (с. 296—301) томе. На 2160 строк объема этого текста (Ст., III, 246—308) — афористических 826, то есть более $^1/_3$, или $\approx$ 38,27%. Из 512 строк первой части этого текста афористических 165 (около $^1/_3$, или $\approx$32,23%). Из 1648 строк второй части афористических 661 (более $^1/_3$, или $\approx$ 40,04%).

Отнюдь не каждая афористическая строка равна выражению, ставшему в живом бытовании афоризмом или крылатой фразой. Таких выражений, которые стали, могли бы стать и еще могут стать афоризмами, в первой части произведения — 64, во второй — 292. Всего их в тексте, взятом за исходный, — 356. В тексте III тома Полного собрания стихотворений их 382 (строго говоря, совсем новых афористических выражений здесь появилось 28, но при уточнении два прежних публикаторами были сняты). Если применять цифровые подсчеты и далее, то окажется, что некрасовские афоризмы «укладываются» приблизительно в две стихотворные строки (2, 17)[12]. Наряду с теми, объем которых менее поэтической строки («...и камни говорят!»; «...глядит — победоносный взор»; «...безгрешен только бог»; «...я был в ударе!»; «Мысль озарила»—III, 125, 129, 143, 145, 149), есть афористические выражения, «занявшие» 3—4 и даже 5 или 6 строк. Последние, однако, несколько утрачивают в общей выразительности и как будто заключают в себе некий внутренний разделитель (см. строки 556—560, 1561—1566, 1636—1641—III, 107, 135, 138).

Преобладают среди выражений, обретающих самостоятельную жизнь в качестве афоризмов или крылатых слов, все-таки краткие, концентрированные, имеющие в тексте размер в одну или две строки (аналогичный вывод возник и в результате анализа текста близких по сатирическому пафосу произведений «Газетная», «Песни о свободном слове», «Балет», «Недавнее время»). В поэме «Современники» таких выражений из 356 — 300: 83 в первой части (27 однострочных и 56 двухстрочных), 217

[12] В варианте III тома Полного собрания стихотворений эта цифра несколько меняется: 2, 14. Допуская несовершенство этих выкладок (считал человек, а не машина), заметим, что в данном случае, как и в ряде охарактеризованных выше, существенна не точность цифры, а устойчивость соотношения, допускающая возможность тех или иных вариаций.

во второй (87 однострочных, 130 двухстрочных). Двухстрочные чаще всего первичны, созданы Некрасовым. Немалая часть однострочных имеет легко просматриваемую литературную или фольклорную основу. Но в результате художественной обработки, а иногда — авторских дополнений они достигли такой степени смысловой и эстетической выразительности, что с определенными новыми качествами вошли и входят в речевую культуру миллионов людей.

Этот вывод — о наличии основы, «толчка» для немалой части афористических выражений — возник в результате наблюдений как за высказываниями собственно автора («Не ударит в грязь лицом!», «Пробудясь, кричит: коня!»; «Вывезло счастье!» — III, 131, 131, 149), так и персонажей («С ним теперь и смех и горе»; «Суды?... По платью приговор!»; «Рабы довольны, если сыты...»; «Знай свой шесток и дань плати культуре!»; «Удар, действительно, жестокий!» — III, 111, 116, 147, 147, 149).

Приведенные цифры и наблюдения, думается, небезынтересны сами по себе. Но еще более они значимы как показатель, несомненно, заключенных в самом тексте мотивов для введения афористических выражений, для их нагнетания в определенных фрагментах поэмы или в суждениях какой-то особой категории персонажей.

В общем движении афористичности стиля поэмы «Современники» очевиден своеобразный ритм.

Большей афористичностью отмечена вторая часть, где внимание автора устремлено к художническому раскрытию закономерностей капиталистической системы и где персонажи, представляя клан первонакопителей, создателей и хозяев этой системы, сами пытаются разобраться в ней. Чувствуя себя неудобно, они испытывают потребность самопокаяния и самоанализа. С их исповедями-монологами нередко взаимодействует характеристика со стороны (например, «сцепление» исповеди Зацепы с суждениями князя Ивана, Леонида и Саввы).

Афористические выражения в обеих частях поэмы включены в высказывания, реплики, внутренние монологи 39 индивидуализированных персонажей или групп людей. Иногда указано, что они взяты из книги, принадлежат запевале хора льстецов, входят в текст «еврей-

ской мелодии», «бурлацкой песни» и т. п. Однако насыщенность ими речевого потока, скрепленного с тем или иным персонажем, неодинакова. У благотворителей их всего 2, у присяжного поверенного — 1, у Ученого президента—2, у Оратора—8, у Шкурина—1, у Ветхозаветного — 5, у безымянных персонажей — 13, у князя Ивана — 59, у вошедшего господина — 14, у Леонида — 30, у Зацепы—10, у собственно автора—118.

В варианте трехтомника часть этих цифр несколько меняется. Общее количество голосов со стороны здесь еще увеличивается, ибо автор заглядывает в большее количество зал, слышит суждения находящихся там лиц и соответственно оценивает их. И опять-таки дело не просто в изменении количества. Сохраняется существенный для поэтики «позднего» Некрасова, вызывающий впечатление глубины, объемности, безусловной достоверности принцип осмысления жизни, ее законов многими персонажами. Сохраняется и вся художественная система (в нее входит и отточенная, лаконичная форма выражения тех или иных обобщений). Следовательно, занимавшиеся уточнением текста «Современников» ученые были в основном на верном пути.

Конечно, по количеству в какой-то мере можно судить о значимости того или иного персонажа в «материальной» (пока скажем так) структуре произведения. Но еще более — о том, что привносится им в осмысление «текущей действительности», точнее, того огромного и нового социального явления, которое требовало понимания от всех современников. Возникают, в частности, дополнительные аргументы, усиливающие и подкрепляющие мнение М. В. Теплинского о роли автора-повествователя: «это не только повествователь, но и судья, судящий «современников» с передовых позиций, позиций революционно-демократических»[13].

Однако роль автора и шире, значительнее. При всей остроте социальности и революционности Некрасов-художник видел, изображал человека, его связи с миром. Вследствие этого в ряде близких к поэме «Современники» произведений шестидесятых — семидесятых годов раскрываются самоосознание или позиция «героев времени». Явную необычность — для выходца из кре-

[13] Теплинский М. В. Творческая история поэмы Некрасова «Современники», с. 315.

стьянского мира — своего пути Наум определил в афористическом выражении: «Я должен быть своей судьбы Царем единоличным!» («Горе старого Наума» — II, 385). Кто-то вышел на передний край борьбы: «Да, были личности!... Не пропадет народ, Обретший их во времена крутые!», а у кого-то явно разошлись мысли и дела: «Их песня спета — что нам в них? Герои слова, а на деле — дети!» («Медвежья охота» — II, 281, 278). Кто-то не считает счастьем оказаться в одном ряду с сильными мира сего: «Что за радость ослепнуть от блеска Генеральских, сенаторских звезд» («Балет» — II, 244). В афористической форме высказан и результат осмысления времени в целом, его изменчивости и отличительных признаков: «Все пошатнулось... О где ты, Время без бурь и тревог...» («Песни о свободном слове» — II, 238), «Да! трудненько и даже обидно Жить, — такие пришли времена!» («Балет» — II, 247)[14], «Великий век — великих мер» («Медвежья охота» — II, 275), «А смелость в наши времена — Рискованное дело!» («Горе старого Наума» — II, 384). Небезынтересно напомнить афористическую характеристику движущего времени из сатиры «Недавнее время» (1871):

Изменились и люди и нравы,
Только старые наши уставы
Неизменны, на зло временам
(II, 328).

В не публиковавшемся при жизни поэта фрагменте той же сатиры афористически характеризовалась целая группа лиц для «общего очерка»: «Да, собрание это обширно! Здесь немало типических лиц» (II, 511).

Для понимания авторской позиции как единого генерализующего начала в произведении любопытна группа афористических суждений в сатире «Газетная» (1865). У недовольного новым временем старика-цензора возник в споре с автором-повествователем вопрос: «Каково современное племя?» В тексте, еще до этого спора, как бы предваряя его, через ряд авторских суждений давал-

[14] В вариантах вместо этих строк был более развернутый, но тоже афористический текст:

Кто-нибудь «миллиарды в тумане»
Там покажет тебе, может быть,
Ничего не прибудет в кармане
Да не может зато и убыть..,
(II, 570).

ся ответ: разное. Например: «Кто живет без печали и гнева, Тот не любит отчизны своей». Но в то же время живут и такие посетители московской «вральной», как тот, у кого «В мановении брови — гроза! В полуслове — судьба человека!»; живут и современные чиновники: «Там таких дураков насажали, Что их слушать не стоит труда»; живут и газетные деятели, подобные тому, который

...добился успеху во многом
И удачно врагов обуздал,
Кто идею свободы с поджогом,
С грабежом и убийством мешал.

Неудивительно, что посетители «газетной» не любят читать: «Прав доныне старик Грибоедов — С русской книгой мы вечно уснем», что они не дают хода подлинно живому слову: «Эта песня давно уже слышится, Но она не ведет ни к чему» (II, 227, 222, 221, 227, 220, 219, 220).

Следовательно, предшествующий опыт Некрасова-сатирика, а не только творческое задание, поставленное перед конкретным произведением, могли повлиять на определение той значительной роли автора-повествователя, которую он обрел в поэме «Современники». Из ее текста повествователь предстает человеком определенного общественного и социального положения. По строю мыслей он одинок, но вхож в те залы, где пируют «юбиляры и триумфаторы», «герои времени». Он склонен к раздумьям над окружающим. Так, первая, полученная им с утра информация о мире вызывает у него досаду и в афористической форме выраженный вопрос: «Уже ли мы с тобой Такого века сыновья, О, друг-читатель мой?» (III, 91). У него есть свой круг интересов, привязанностей, привычек; он наделен необычайно острыми зрением, слухом, а главное — умом. Для него существует жизнь в «мелочах быта»: газеты, телеграф, определенный рацион питания. Он понимает, что свойства личности людей не идентичны.

Очевидно, чтобы закрепить этот «физический» облик автора-рассказчика, Некрасов включает его в ход действия и позволяет ему итожить свои впечатления в таких кажущихся нейтральными суждениях, как: «О, враль! Протри глаза!»; «Счет теряю торжествам»; «Люди заняты в трактирах, Не мешают... я и рад»; «И благодушно занялись моделью для медали»; «Вредно ссориться, друзья! Благодушно веселитесь!»; «Журча, Лился поток суждений, споров»; «Из породы самых близких К чело-

веку обезьян»; «За сердце звуки берут»; «Ушли, полны негодованья»; «И провалился — по новости дел» (III, 91, 92, 92, 97, 104, 111, 130, 139, 146).

Эти суждения — результат обобщения каких-то постоянных характерологических свойств людей, занятий, норм поведения и т. п. Несомненно, автор-рассказчик думает о психологическом состоянии своих героев, мотивах их поступков. Это наиболее заметно в первой части, и особенно в финале поэмы, где его голос снова звучит активно, может быть, и потому, что здесь увеличивается значение общих, так называемых «вечных» вопросов: «...юноша смело Сыплет вопросы — и нет им конца»; «Черные мысли отцом овладели»; «И разыгралась воочию драма» (III, 149, 159, 150).

Некоторые из цитированных и другие суждения из той же, показавшейся нейтральной, группы не лишены доли авторской иронии: «И тут героя чтили»; «...посторонился И дал дорогу осетру»; «Исчезла сцена славы — Захлопнул дверь лакей»; «Словно в бочку из-под сала Льет в себя вино» и т. п. (III, 93, 96, 93, 94). Видеть это важно, поскольку речь идет о сатирическом в целом произведении, поскольку авторская ирония, как и сам тип афористических выражений, в которых она обнаруживается прежде всего, изменяется в зависимости от жизненного материала и художественной ситуации.

Среди авторских афористических суждений немало таких, о нейтральности (или якобы нейтральности) которых говорить просто невозможно. «Схваченный» в них круг жизненных явлений необычайно широк. Их содержательная сфера глубже и тоньше той, что обычно отмечалась учеными, занимавшимися классификацией афоризмов по их тематике[15]. Непременным условием неоднозначности некрасовских афористических выражений оказывается заложенная в многих из них ирония, подчас перерастающая в сарказм, особенно в случаях непосредственного изображения социального зла и его последствий. Иногда в них проступает даже самоирония, усиливающая общее отрицательное впечатление: «Пренья были долги, страстны, Впрочем, я их не слыхал» (III, 110). В том же аспекте интересно соотношение иронии и самоиронии в финале первой части, когда с сати-

[15] См., к примеру: Федоренко Н. Афоризм как жанр словесного искусства. — Вопросы литературы, 1973, № 9, с. 157—164.

рически изображенными тузами-обжорами (строки 438—442) автор сопоставляет самого себя (строки 452—455; III, 104).

Взаимодействие субъективного и объективного налицо в характеристиках тех или иных персонажей как социальных типов: «Именитый дед его Был шутом Елизаветы, Сам он ровно ничего»; «И львиную долю себе выделял Из каждого крупного дела по праву»; «...туз откупной — Эксплуататор народного пьянства» (III, 94, 107, 149; аналогичные примеры в строках 126—129, 990—993, 1190—1192, 1411—1415 — III, 94, 118, 126, 132).

Тот же принцип положен и в основу групповых афористических характеристик, общее число которых заметно нарастает по мере накопления авторских наблюдений. Некоторые из афористических суждений по первичной своей роли должны лишь обозначить какую-либо группу: «Немало тут «друзей добра», «Отцов» не перечесть»; «Это — пир гробовскрывателей!...» (См.: III, 92, 100; см. также: строки 373—375, 575—577, 578—581 — III, 102, 107, 107). Функция других сложнее — кроме обозначения, они дают иформацию о существенном действии или действиях группы лиц: «Служа безупречно и пользуясь весом, Они посвящают досуг интересам Коммерческих фирм на паях»; «То имя, что деды в безумной отваге Прославили — гордость страны — Они за паи подмахнут на бумаге, Не стоящей трети цены» (III, 107, 107).

Групповые действия никак не противоречат индивидуальным; а лишь в более смелом виде повторяют действия отдельных лиц. И оба ряда действий — не результат чьей-либо прихоти, они предопределены законами, нормами, самим духом капиталистического мира. Читателем это улавливается опять-таки через определенный ряд афористических утверждений: «Предпочтя ученой славе Соблазнительный металл...»; «Правду вывернув до дна, Чудо сделают...»; «Из пяти одна затея Удалась — набит карман!»; *«По руке пригнать перчатку* (курсив Некрасова. — *Л. Р.)* — Дело Гроша»; «Он туда протиснет взятку, Что руками разведешь!»; «Ухватив громадный куш, Он ушел»; «...не хотел Праздно сидеть на своем капитале»; «Постигнув порядки Новой эпохи, и он не дремал» (III, 126, 127, 128, 131, 131, 133, 149, 149). Изображение групповых действий остроумно завершается картиной игры-выхода из созданной Зацепиным

ситуации неловкости. Даже игра держится на жажде обогащения: «...пошла забава, Что ни ставка — капитал!» (III, 150). При создании афористических суждений в «Современниках» Некрасов, как видно, часто использовал грамматические формы, четко указывавшие на процесс действия, движения.

Общая характеристика героя и групп, характеристика действием могут сложиться из перечня ряда признаков, как это сделано при изображении личности и жизни князя Ивана, Леонида, барона (строки 101—109, 1162—1165, 1174—1178, 1319—1332 — III, 125, 126, 129), а также — «общественного лица» тузов-богачей (строки 1267—1274, III, 128).

Опосредованная зависимость «зерна» афористического выражения от жизненного материала, от конкретно-социальной обстановки несомненна и при вычленении мотивов действий «героев времени» или каких-то этапов их жизненного пути: «И, казалось, миллионом Не собьешь его с пути»; «Прыг с обсерватории В омут биржевой!...»; «Встарь он пел иные песни, Искандер был друг его»; «...вывели из мрака Случай, ловкость и родня» (III, 125, 125, 125, 131). Аналоги есть и в более ранних сатирических произведениях:

Что тут борьба со стихиею,
Если подорван кредит,
Если над собственной выею
Меч дамоклесов висит?
(«Песня об Аргусе» — II, 449);

или:

За книгой с детства, кроме скуки,
Он ничего не ощущал,
Китайской грамотой — науки,
Искусство — беднями считал
(«Притча о „Киселе"» — II, 452).

«Текущая действительность» для автора-рассказчика — сложная система. Наряду с тем, что вызывает благодушную иронию («Про таланты его непомерные Очень громкие слухи прошли» — III, 118), он видит в ней и афористически фиксирует ситуации поворотные, критические: «Ничего нет в мире вечного — Скоро будет он банкрут!»; «И на помощь аферистам Силу знанья принесли»; «Он карьере даст толчок, Даже выхлопотать может Португальский орденок!» (III, 119, 127, 131). Критические, поворотные ситуации афористически опре-

делялись и в отдельных сатирических стихотворениях: «Меньше бы трат бесполезных! И без того мы в нужде» («Песни о свободном слове» — II, 239), «Факты есть, но касаться их больно!» («Балет» — II, 248). В ряде произведений (до поэмы «Современники») в афористической форме выражалось авторское отношение к основным опорам, на которых держится жизнь, в частности, к труду. Показательны в этом аспекте суждения из «Песни о труде», включенной в состав «Сцен из лирической комедии „Медвежья охота"»: «Нет в жизни праздника тому, Кто не трудится в будень», «Кому бросаются в глаза В труде одни мозоли, Тот глуп», «Трудись по силам и желай, Чтоб труд был вечно сладок» (Ст., II, 250—251).

Главное же, автор-рассказчик видит процессы, вызванные новой — капиталистической — формацией. Это время, когда Русь разбужена («Надо честь отдать почину — Разбудили Русь они»), а «купцу и дворянину плохо спится», когда Русь «практичней стала: На проекты налегла», но для нее же «гуманная идея Отошла на задний план» (III, 128). Теперь «постигла и Россия Тайну жизни, наконец» (там же).

Афористическими утверждениями выражено авторское мнение о крутом изменении ценностей: «С точки зрения стратегической Аргумент — всему венец!..»; «И сказались барыши Лишней гривною в налоге С податной души...»; «Тайна жизни — гарантия, А субсидия—венец!»; «...изваяй **Гарантию** и **субсидию** (III, 127, 128, 128, 128; вычленено Некрасовым. — *Л. Р.*). Такого рода ценностями предопределены наиболее распространенные в обществе наживы типы отношений его членов: «И вскочили «орлы» его верные. И героя домой повели»; «...толпой Пусть идут на поклоненье И ученый и герой»; «Светский мир и мир подпольный Дань равно ему несут»; «Стали к нему, как ручьи в океан, Тайные нити успеха стекаться» (III, 118, 128, 130, 149). Автором-рассказчиком замечены и в лаконичной форме обозначены наиболее существенные способы, методы достижения таких ценностей, прохождения по такому пути:

Всякий план, в основе шаткий,
Как на сваях, утвердят:
Исторической подкладкой,
Перспективами снабдят

(III, 127).

Или: «Дальше — громче пропаганда, Загорается война» (III, 127).

Со всем этим неразрывны самые широкие и емкие по сути, законченно-лаконичные по форме итоги художником осуществленного исследования «механики» общественного устройства. В них опять-таки обнажено взаимодействие объективного и субъективного начал: «В уши Словно бьют колокола, Гомерические куши, Миллионные дела»; «Мне снились планы О походах на карманы Благодушных россиян» (III, 110). Или пример из черновых вариантов:

Хоть трудись в ярме железном,
Хоть издохни ты в борьбе,
Нету средства быть полезным
Ни народу, ни себе!

(III, 406).

Резюмируя, следовательно, можно считать, что автор-рассказчик в поэме «Современники» (как, впрочем, и в «Кому на Руси жить хорошо»), находясь рядом со своими героями, видит больше их, мыслит шире — отсюда идет обилие обобщений в потоке авторской речи, насыщенность их афористическими суждениями о настоящем и будущем России, об особенностях ее развития, о типах и нормах жизни современников, о сущности капиталистических отношений и путях накопления капитала. Во многих афористических выражениях, «зерном» которых являются отрицательный жизненный факт или система фактов, несомненна тенденция к заострению и метафорической гиперболе. Об этих стилистических средствах, исследуя тексты и сатирических произведений, очень точно писал М. М. Гин[16].

Как и в «Кому на Руси жить хорошо», автор-рассказчик в «Современниках» подчас как бы отходит в сторону, уступая различным персонажам и «сцену действия», и частично функцию повествующего о том, что было прежде, вне пределов сейчас происходящего, в иной социальной среде. Такой принцип повествования, как и называвшиеся выше, усиливает впечатление объемности, глубины. При изображении таких персонажей-повествователей раздвигается, укрепляется их роль в микро-

[16] Гин М. М. Гипербола в поэзии Некрасова. — В сб.: Вопросы реализма. — Петрозаводск, 1968, с. 116—118; то же — в кн.: Гин М. От факта к образу и сюжету. / О поэзии Н. А. Некрасова.— М.: Советский писатель, 1971, с. 259—261.

мире произведения. Иногда они выступают союзниками автора, но чаще смотрят на происходящее с какой-то иной позиции. В основном ходе повествования это ведет к увеличению объективности, а в системе афористических суждений крепнут или общие связи, или «противовесы», то есть возникают внутренние «сцепления», а подчас «отталкивания». Однако организующим центром повествования, гарантирующим конечную целостность впечатления, остается авторское сознание[17].

Каждый из персонажей индивидуален. Шкурин и Грош, Зацепин и Леонид, князь Иван и Ветхозаветный — разные личности. У каждого из них свой опыт жизни и несовпадающее положение в настоящем. Они неодинаково «заражены» жаждой наживы. Естественно, что не тождественны общий строй их речи, как и заключенные в нем афористические суждения. Не имея возможности здесь подробно излагать результаты наблюдений над речью каждого из них, заметим, что ни у одного из них она не является лишь воплощением какой-то суммы общественных идей.

Отсюда в их афористических суждениях в своеобразной форме зафиксированы не только раздумья над законами капиталистического мира. Качественный состав их афористических суждений раздвигается, когда они подходят к осмыслению трагического противоречия некоторых своих чувств (или чувств близких людей) и неумолимости действия этих законов. Особенно значительными в этой связи представляются афористические суждения князя Ивана, Саввы, самого Зацепы, вызванные неожиданным раскаянием последнего. В монологе князя Ивана соседствуют гуманное и циническое: «Не воротится невинность, Как глубоко ни грусти» и «Ты подобен той гетере, Что на склоне блудных дней Горько плачет о потере Добродетели своей!» (III, 140). У Саввы оба полярных начала «совместились» в одном высказывании: «Гроза пройдет, И завтра ж, — побожиться смею, — Великий ум изобретет Золотоносную идею!» (III, 140). Не менее интересны и такие, например, высказывания Зацепы, как «Лежат в основе состоянья Два-три фальшивых завещанья, Убийство, кража и поджог!», «Где позабудь покой и сон, Добычу зорко карауля, Где

---

[17] См. об этом: Гин М. М. О своеобразии реализма Н. А. Некрасова. — Петрозаводск, 1966, с. 208—228.

в результате—миллион Или коническая пуля» (III, 140). Даже для циника Леонида, полагающего, что «лучше бить, чем битым быть», что «лучше есть арбузы, чем солому» (III, 147), в какие-то минуты прозрения существует понятие о душе, сердце, идеале: «...как ржа железо, ест Душевной немощи сознанье»; «Русской души не понять иноверцу»; «Дайте излиться прекрасному сердцу»; «...убить идеала В сердце прекрасном не мог» (III, 146, 147, 147, 147).

Поскольку «герои времени» знают его изнутри и сами являются рыцарями той «шайки», «Что исповедует разбой Под видом честных спекуляций» (III, 140), часть их суждений своей откровенностью и даже безапеляционностью превосходит авторские, особенно в случаях, когда речь идет о новых социальных средах или сформированных ими типах людей: «Грош у новейших господ Выше стыда и закона»; «Нынче тоскует лишь тот, Кто не украл миллиона»; «Что ни попало — тащат»; «Вместо сердца, грош фальшивый У тебя в груди»; «Денежки — добрый товар»; «Неисчислимы орудья клеймящие» (III, 141, 141, 141, 143, 146, 147). «Пробы», подступы к такого рода афористическим саморазоблачениям определенных категорий персонажей встречались у Некрасова и раньше. Журналист-рутинер заявлял, например: «Одну идею я имею, Что все идеи эти — дым!» («Песни о свободном слове» — II, 497). Или боящиеся потерять место актеры, хоть и скорчив «гримасу», уверяли своего начальника «Киселя»: «Противустать возможно ядрам, Но вашим просьбам — никогда!» («Притча о „Киселе"» — II, 456).

Как и в множестве авторских афористических суждений, здесь есть свои, идущие от жизни и собственно художественные стержни. Основной интерес героев сосредоточен не на мелочах быта или частных биографий, а на историческом, социальном, экономическом движении общества и государства в целом. Об этом реплики и рассказы Ученого президента, библиографа Ветхозаветного, Саввы, Зацепина, Коммерсанта, Леонида, князя Ивана и других. Многое из осознанного ими высказывается в афористической форме: «Оставим бедный наш народ Судьбам его — и богу!»; «...графа дивиденда Красноречивее слов говорит!»; «Что сегодня постыдным считается, Удостоится завтра венца»; «Не у нас — во всей Европе Прессой правит капитал» (III, 97, 106, 109, 117).

Выше говорилось о том, что свойственная отдельным персонажам поэмы потребность самопокаяния, самоанализа раскрывается Некрасовым в богатых афористическими формами их монологах-исповедях. Однако в общей структуре произведения немало значат и другие развернутые высказывания, совсем далекие от исповедальных. Хотелось бы обратить внимание на мнение князя Ивана о той капитализирующейся России, которая «бредит Америкой». Это мнение выражается несколькими афористическими суждениями:

Тернисты пути совершенства,
И Русь помешалась на том:
Нельзя ли земного блаженства
Достигнуть обратным путем
(III, 142).

Каждое из них значимо само по себе, но и вместе они любопытны, ибо служат созданию образа. Князю Ивану, но прежде всего — стоящему за ним Некрасову Русь кажется живой, способной мыслить («бредит», «помешалась»), иметь желания в социальной сфере. Таково же взаимодействие нескольких афористических суждений и нового по своим качествам афористического образования в «гражданской» речи Зацепина, когда он зримо представляет себе единоборство «хищника смелого» и «Руси неумелой» (III, 145).

«Движущаяся Русь» является объектом спора в диалоге искателей концессий и земцев, диалоге группы лиц (заметим еще одну особенность поэтики Некрасова), пытающихся объяснить со своих позиций причины новых явлений в пореформенной жизни страны. Каждая спорящая сторона облекает свои аргументы в такой ряд афористических суждений, который в конечном итоге четко и полно характеризует как истинное положение дел на Руси, так и общественную позицию, субъективные намерения этой группы лиц (то есть снова возникает взаимодействие субъективного и объективного). Земцы: «...провинция пустеет, Города объяты сном»; «Народившийся кулак По селеньям зверем рыщет»; «Взятку, взятку-невидимку Ловит каждая душа»; «Даже божии стихии Ополчились на крестьян». Искатели концессий: «Прах отцов — добыча тленья, А живому дорог день»; «Как из чумного селенья, Мы бежим из деревень» и т. п. (Ст., III, 279—280).

Приведенными наблюдениями и выводами не изменяются, а, напротив, укрепляются прежние, сделанные в результате исследования афористического строя речи автора-рассказчика.

Итак, автор-рассказчик и персонажи с помощью афористических выражений определяют характерологические свойства отдельных людей или групп, занятия, нормы поведения, направленность интересов, оценивают новые социальные среды и сформированные ими типы. В целом круг «схваченных» в них жизненных явлений очень широк и существенен для понимания сложного времени: поворотные ситуации «текущей действительности», вызванные капитализацией страны процессы, связанное с этим представление об изменении ценностей, главные пружины в «механике» общественного устройства, «движущаяся» в истории Русь и т.д. В них бывает ирония и самоирония, очевидно взаимодействие субъективного и объективного начал. По качеству афористических выражений можно судить о некоторых свойствах личности произносящих их персонажей. Вместе с тем, афористический характер части текста, несмотря на «бытовую» фабулу, постоянно обращает читателей к напряженным раздумьям о коренных вопросах жизни, связанных с судьбой России в условиях развития капитализма.

На наш взгляд, афористичность является такой существенной особенностью стиля поэмы «Современники», в которой реализуются новые свойства творческой манеры «позднего» Некрасова. Вместе с тем в ней — итог некоторых общих тенденций развития его поэзии. Ее корни — в ранее и одновременно с поэмами создавшейся лирике, с одной стороны, и в особенностях народного мировосприятия, устного народного творчества, с другой. Для ориентированных, в свою очередь, на читателя и слушателя из народа произведений Некрасова эти прямые истоки были чрезвычайно важны. Но афористические выражения в поэтическом тексте включали в себя, как показано выше, и художественно воплощенный результат работы мысли революционно настроенного интеллигента.

Весьма важно, что они введены в текст поэмы, жанра объемного, требовавшего — во всяком случае, в реалистической системе — описания, анализа и не столько эмоционального, сколько понятийно обоснованного синтеза, который в отличие от романтических произведений вскры-

вал бы причинно-следственные связи в социальном мире. А для поздней некрасовской поэмы была свойственна замедленность, приостановка действия, позволявшая особенно тщательно, особенно пристально осуществить «смотр» происходящего. В «Современниках» в «смотре» активно участвует, что немаловажно для представлений и дискуссий о структуре некрасовской поэмы, в том числе — сатирической, автор-повествователь.

Можно утверждать: афористические выражения, продуманность системы их включения оказались здесь, наряду с «картинностью», построением по «сценам», тем «противовесом» наступлению логических и прозаических начал, само выдвижение которых было неизбежным при решении задачи «разработки понятий об обществе» средствами искусства.

Вместе с тем они до некоторой степени брали на себя функцию слов-сигналов, характерных для романтических произведений. Кроме того, поскольку часть из них природой своей связывалась с народным миром («Народная мудрость высказывается обыкновенно афористически»[18]), раздвигался возможный читательский адрес, что-то резче запечатлевалось — или должно было быть запечатленным — в памяти не только читающих, но и слушающих.

---

[18] Добролюбов Н. А. Собрание сочинений в девяти томах, т. I. — М.; Л.: ГИХЛ, 1961, с. 85.

# II. Н. А. НЕКРАСОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В. А. ГРОМОВ

## «БЕЖИН ЛУГ» ТУРГЕНЕВА И «КРЕСТЬЯНСКИЕ ДЕТИ» НЕКРАСОВА (ОБЩЕЕ И СВОЕОБРАЗНОЕ)

### 1

В. Е. Евгеньев-Максимов неоднократно отмечал давно назревшую необходимость привлечь внимание исследователей и читателей к «теме об общих мотивах в творчестве Тургенева и Некрасова», напоминая о том, что тема эта «нуждается в разработке»[1]. В своих трудах он высказал целый ряд собственных соображений на этот счет, указав прежде всего на глубокое внутреннее созвучие знаменитой Аннибаловской клятвы Тургенева, предопределившей главную мысль «Записок охотника», с аналогичной клятвой Некрасова, о которой мы знаем из стихотворения « На Волге»[2]. А «поскольку «Записки охотника» как произведение, печатавшееся в «Современнике», были превосходно известны Некрасову» еще в рукописях, то, по словам Евгеньева-Максимова, явилось вполне закономерным творческое сближение и взаимодействие поэта с Тургеневым. «Вообще если бы Некрасову вздумалось напечатать книгу под заглавием «Записки охотника», и в его прозе и в его стихах нашлось бы немалое количество отрывков, а то и целых произведений, вполне оправдавших бы это заглавие». Так, например, «Тонкий человек», где явно соприкоснулись пути Некрасова-прозаика с Тургеневым, «по своему жанру

[1] Евгеньев-Максимов В. Е. Н. А. Некрасов и его современники. Очерки. М., 1930, с. 176.

[2] Его же. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. I, М.—Л., 1947, с. 98.

представляет ряд бессюжетных очерков преимущественно описательного характера, чрезвычайно напоминающих именно «Записки охотника». Развивая свою мысль, исследователь писал: «Не забудем, что такие известные стихотворения Некрасова, как «Крестьянские дети», «Орина, мать солдатская», «Дедушка Мазай и зайцы», «Ночлеги» и другие, являются и по содержанию и по форме именно «записками охотника»[3], а первая из названных вещей, «Крестьянские дети» — это нечто вроде очерка типа «записок охотника»[4].

В то же время Евгеньев-Максимов отмечал, что «антикрепостнические настроения революционного демократа Некрасова гораздо органичнее, глубже, острее антикрепостнических настроений» Тургенева[5] и потому внимательное сопоставление «Записок охотника» с аналогичными по теме произведениями Некрасова «показало бы не только черты сходства (отдельных картин, образов, пейзажа), но и существенное отличие, определяемое прежде всего разницей в общественно-политических взглядах писателей»[6].

Эти общие соображения старейшего советского некрасововеда, а также его частные замечания об идейно-тематическом созвучии с «Записками охотника» «Крестьянских детей» и в то же время о существенном отличии одного от другого не только повторяются так или иначе в последующих суждениях других исследователей на тот же счет, но и как бы вырастают из самой истории создания интересующих нас произведений, из того общего и своеобразного, что было замечено в них современными им читателями и критиками. Правда, сам Евгеньев-Максимов сослался лишь на книжку Ив. Смирнова «Заступники народные» (М., 1908), которая «хотя и трактует о творчестве Тургенева и Некрасова, однако ограничивается лишь пересказами их произведений, цитатами из них и отнюдь не затрагивает вопрос, поставленный нами»[7], а еще ранее—самими исследуемыми авторами и прижизненными толкователями их творчества. Включение в научный оборот этих исходных материалов, до

[3] Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. I, М.—Л., 1947, с. 193—194.

[4] Там же, т. III, М., 1952, с. 183.

[5] Там же, т. II, с. 323.

[6] Там же, с. 194.

[7] Евгеньев-Максимов В. Е. Некрасов и его современники. М., 1930, с. 176.

сих пор не учтенных или прочно забытых, является целью данной статьи.

2

«Крестьянские дети» появились через десять лет после «Бежина луга». Суждения Некрасова об этом рассказе неизвестны. Можно лишь предположить, что они были высказаны им Тургеневу, находившемуся в Петербурге во время выхода в свет февральской книжки «Современника» за 1851 год, и, несомненно, имели столь же положительный характер, как и отзыв о двух предшествовавших «Бежину лугу» рассказах, написанных после возвращения автора «Записок охотника» из-за границы: «Один из них, «Певцы», — чудо! И вообще это отличная поправка бедному «Современнику», который в нынешнем году не может-таки похвалиться беллетристикой» (X, 158)[8]. Примечательно, что именно в черновом автографе «Притынного кабачка», переименованного Некрасовым в «Певцы», Тургенев оставил уже после своей подписи первое упоминание нового замысла, глубоко созвучного с финальной сценой переклички детских голосов, названной Достоевским гениальной: «Описать, как мальчики гоняют лошадей в пустыри на ночь. Огни».

Десятилетие спустя в альбоме жены сподвижника поэта по журнальной деятельности было зафиксировано почти аналогичное намерение: «Обязуюсь написать Ольге Сократовне Чернышевской стихотворение ко дню ее ангела 11 июля, коего содержанием будут красоты природы в пределах Ярославской губернии. Ник. Некрасов. 14 мая 1861. СПб»[9]. Это обещание через два месяца было реализовано в записной тетради[10], начатой еще в 1856 году поэмой «Несчастные» (лл. 1—28), которая заняла гораздо меньше оставленного для нее места («Тишина», помеченная также 1856 годом, находится на листах 37—38). Листы 29—36 об., сохранившиеся чистыми между этими произведениями, поэт заполнил «Детской комедией», переименованной им позднее в «Крестьянских детей». Над первоначальным заглавием этого стихотворения, появившегося в десятой книжке журнала

[8] Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем. Тома I—XII. М., 1948—1953. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[9] Звенья, V, М.—Л., 1935, с. 510.

[10] Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, ф. 178, М. 5761. Записная тетрадь № 4 (Далее указываем листы).

«Время» за 1861 год с посвящением О. С. Чернышевской, что дает основание считать именно «Крестьянских детей» осуществлением данного автором ранее обещания, он надписал: «1861. Грешнево 14 июля» (л. 29), а после заключительной строки: «И вышли искать дупелей» — сделал еще одну помету: «1 — 14 июля» (л. 36 об).

Аналогичные обозначения им были сделаны на обороте листа 39-го, где набросан первоначальный вариант стихотворения, названного Некрасовым позднее, при его доработке и подготовке к печати «Тургеневу»: «1861, 14 июля Грешнево» — сверху текста, а в его конце: «7 июля». Это, конечно, не случайные совпадения дат, а вполне сознательно зафиксированный автором несомненный факт его творческой биографии: над стихотворением, обращенным к автору «Записок охотника», он работал одновременно с исполнением своего обещания написать ко дню ангела О. С. Чернышевской, то есть к 11 июля, стихотворение о красотах природы в пределах Ярославской губернии. Пометы Некрасова на полях чернового автографа «Детской комедии», который ошибочно назван беловым (II, 554, 659), адресованные переписчику: «Отступить» (л. 32 об.) и др., позволяют предположить, что именно в списке, предназначенном для О. С. Чернышевской, или же при подготовке текста к публикации, было найдено окончательное заглавие для стихотворения, наиболее отвечающее его реальному содержанию, а не первоначальному намерению ограничиться красотами природы.

Смысл этой замены помогает понять сам Некрасов. «Я, — говорил он П. В. Григорьеву в 1870-е годы, — пробовал обрабатывать сразу целые большие отделы этой крестьянской жизни! И, боже мой, что за интересные отделы! Так я написал идиллию «Крестьянские дети!». В ней мне пришлось сжиматься и писать общими чертами. Я пробовал писать, взяв какое-нибудь из чисто деревенских явлений нашей жизни — получились «Коробейники»! Я характеризовал обычную жизнь крестьянской семьи в «Морозе»[11]. Если мемуарист, предположим, и не слишком точен в передаче особенностей устной речи поэта, то фактическое содержание этого свидетельства не вызывает сомнений. «Коробейники», написанные следом за «Крестьянскими детьми», помечены

[11] Звенья, III—IV, М.—Л., 1934, с. 658.

автором 25 августом 1861 года. В той же записной тетради находятся первые наброски поэмы «Мороз, Красный нос», а равно и тематически связанные с этой проблематикой стихотворения: «Похороны», «Дума», «Литература с трескучими фразами», написанные в в Грешневе летом 1861 года.

Именно в этом идейно-тематическом контексте становятся более понятными строки, адресованные автору «Записок охотника», начиная с эпиграфа, взятого из Диккенса: «О! Зачем с этой головою не стал ты другом бедных и опорой покинутых всеми?» (II, 662). Если обратиться вновь к воспоминаниям П. В. Григорьева, то мы найдем в них как бы расшифровку или своего рода продолжение, отголосок этого эпиграфа в словах поэта о самом себе: «Я делал, что мог! <...> Передо мною никогда не изображенными стояли миллионы живых существ! Они просили любящего взгляда! И что ни человек, то мученик, что ни жизнь, то трагедия!»[12].

В статье о стихотворениях Некрасова издания 1873 года тот же мемуарист раскрыл внутреннюю связь обращения поэта к Тургеневу с «Крестьянскими детьми» и всеми другими произведениями о народе, оказавшимися отнюдь не случайно в одной записной тетради: «Автора «Певцов», «Бежина луга», «Хоря и Калиныча» и прочих попыток написать народные очерки, попыток дорасти до быта тружеников с увлечением встретил интеллект 50-х годов, с восторженным увлечением, но и Тургенев не удержался на высоте крестьянской жизни, не воспитал в себе бесконечной пытливости узнавать всю правду, какова бы она ни была < ...> Покинул его дух гнева и печали на полпути»[13]. Призыв, обращенный к нему в 1861 году Некрасовым: пить святую чашу до дна и не замышлять походов на тех, кто готов идти до конца — не мог, очевидно, не отразиться и в «Крестьянских детях», которые, при всей идейно-тематической общности с «Бежиным лугом», были настолько своеобразны как по содержанию, так и по эстетическим принципам, по форме, что критика поначалу вообще не соотносила эти произведения как явления будто бы разного художественного уровня, разделенные к тому же целым десятилетием и крестьянской реформой.

---

[12] Звенья, III—IV, М.—Л., 1934, с. 658.

[13] Библиотека дешевая и общедоступная, 1875, № 4, с. 10.

## 3

Автор «Бежина луга» писал вскоре после появления этого рассказа: «Самое верное замечание сделал мне Дудышкин — сказав, что мальчики у меня говорят как взрослые люди»[14]. Совсем иные претензии предъявил тот же критик к «Крестьянским детям» в пространной статье о новом издании стихотворений Некрасова, дозволенном цензурой 4-го мая 1861 года, то есть за десять дней до обещания написать это произведение, к тому времени, очевидно, уже сложившееся в сознании автора, который датировал его в двух случаях даже 1856-м годом. Дудышкин назвал это стихотворение «бессвязною рифмованною повестью», написанною «скучно и длинно», причем совсем не так, как некоторые из ранних, понравившихся критику вещей поэта, когда у него «еще желчь не вступала в права чувства и обличение — в права искусства», то есть отнес «Крестьянских детей» к «произведениям одной желчи — нового принципа в поэзии», начисто отвергаемого рецензентом, заявившим по этому поводу, что сухой перечень хороших мыслей не может иметь ничего общего с поэтическим творчеством.

«Вот, например, — писал он, — «Крестьянские дети», стихотворение, написанное в 1861 году, следовательно, одно из последних. В нем автор хотел выразить свое сочувствие не к детям вообще, а именно к *крестьянским* детям; старался, кистью *художника,* дать поэтические краски этой беззаботной поре крестьянина, когда на свободе развивается его душа, его чувство и его воображение, подстрекаемое рассказами прохожих, преданьями старины, уцелевшими в рассказах стариков, поверьями народными и самою жизнью на деревенском просторе, в лесу, в поле... Задача великая, которую уже пытались выполнить другие наши авторы, по отношению к детству людей образованных. И потому мы уже имеем от С. Т. Аксакова и гр. Толстого прелестные, поэтические рассказы в этом роде. Г. Некрасов задумал написать нечто подобное по отношению к *крестьянским* детям. Он не остановился перед трудностью задачи, да и зачем останавливаться, когда предмет кажется так прост!».

Полуиронический пересказ этого стихотворения, отнесенного критиком к детской литературе, снабжен в

---

[14] Тургенев И. С. Полное собр. соч. и писем. Письма, т. II, М.—Л., 1961, с. 22.

статье множеством разного рода язвительных замечаний, общий смысл которых сводится к тому, что Некрасов якобы не создал поэтических образов и картин, подменив их рассуждениями, поскольку он «любит абстракт народа, а не самый народ», в результате чего «мысль, выраженная просто, как мораль из прописи, гораздо сноснее для чтения»: «Его «Коробейники», его «Крестьянские дети» говорят нам, что предмет, полный жизни, где-то близко, вот чуть-чуть и он бы нашел его... а между тем нет! Да, нет того поэтического элемента, который ищет г. Некрасов».

Исключение Дудышкин сделал лишь для одного эпизода из «Крестьянских детей», разговор о которых ему понадобился для того, чтобы преподать революционному демократу либеральный урок некоей нормативной пиитики: «Не беритесь за то, что требует, кроме мозгового раздражения, еще и... ничтожной вещи — любви, неподдельной любви и художнического таланта, а не вычитанной из хороших, впрочем, книг и, может быть, случайной в ваших произведениях» мысли об «отрицании, отрицании и отрицании». «Доказательством может служить то же стихотворение. В нем есть удавшаяся вам картинка мальчика, в отцовской одежде, везущего дрова из лесу. Но посмотрите, как не идет к этой картинке ваша хорошая мораль, как она плавает по верху этой картинки, точно масло над водой...»[15].

В негативной оценке того нового качества, которое внес Некрасов в разработку темы «Бежина луга», Дудышкин был не одинок. «Крестьянские дети», — писал автор «Литературной летописи», скрывшийся под криптонимом В., — были бы недурным собранием мелких очерков, не совсем верных, но все-таки дающих довольно близкое понятие о том, как растет и чем занимается деревенская молодежь в таком месте, где еще не устроились школы... Но, к сожалению, г. Некрасов вообразил, что нарисованная им картина привольной жизни крестьянских детей может довести до обморока от зависти детей другого сословия, и потому он поворачивает медаль. Этот-то поворот и вышел очень плох, плох до такой степени, что заставляет удивляться, как г. Некрасов допу-

[15] Отечественные записки, 1861, № 12, отд. Критика, с. 99—104, 119.

стил себя до такой тенденции, какая изложена в любой азбуке, и еще несравненно красноречивее...»[16].

Критик имел в виду те строки, которые предшествуют центральной сцене:

«Положим, крестьянский ребенок свободно
Растет, не учась ничему,
Но вырастет он, если богу угодно,
А сгибнуть ничто не мешает ему.
Положим, он знает лесные дорожки,
Гарцует верхом, не боится воды,
Зато беспощадно едят его мошки,
Зато ему рано знакомы труды...» (II, 113)

Другой рецензент в подробном разборе этого стихотворения, адресованном детям, предлагал выучить наизусть «все, что есть в нем *доброго»* и выражает «основную, главную, господствующую мысль» — «любовь к крестьянским детям». Он соглашается с автором в том, что «крестьянскому ребенку легко пропасть без надзора», восхищается тем, как во всем этом произведении и особенно в его кульминационной сцене, где появляется мужичок с ноготок, «чудно выражена наша тоскливая любовь ко всему родному». В то же время критик и недоумевает по поводу авторского истолкования тех «честных мыслей», которые невольно «вселяли в умы» такого рода будничные встречи и невыдуманные деревенские картины: «Только зачем тут ввернулось слово «злоба»? Мыслящий и добрый человек и против зла не злобствует»[17].

4

Примером такого мыслящего и доброго человека в литературе чаще всего называли автора «Записок охотника», ставших своего рода эталоном идейно-эстетической гармонии в художественном постижении крестьянского мира и связанных с ним основных социальных проблем русской жизни того времени. «Понятно, — писал Дудышкин в начале своей статьи о стихах Некрасова, — какую важную роль должен был играть для лирического поэта другой талант, сумевший осветить картину истинным, нефальшивым светом»[18], то есть Тургенев. В статье о третьем издании стихотворений Некрасова

[16] С.-Петербургские ведомости, 1862, № 19.
[17] Журнал для детей, 1862, № 32, с. 502.
[18] Отечественные записки, 1861, № 12, отд. Критика, с. 87.

(1863 г.) тот же критик напомнил, что он еще прежде усмотрел «во взгляде г. Некрасова на народ раздвоение, вследствие двух доктрин, которым он подчинился в своей поэтической деятельности. Одна — когда он шёл вместе с г. Тургеневым и когда его лирические произведения были отголоском этого настроения, другая— когда он усвоил доктрину отрицателей, когда он критические статьи Добролюбова принял за руководящую нить в своих песнях. Вследствие этого и два тона в его стихотворениях», о чем Дудышкин писал и в 1861 году, а теперь пояснял, что «так как «Отечественные записки» никогда не относились сочувственно к теоретическому отрицанию Добролюбова, особенно в применении к русской жизни, то понятно, что они не могли отнестись сочувственно и к тем стихотворениям (на тему «Песни Еремушке»), в которых выражалась эта доктрина»[19].

Автограф «Крестьянских детей» показывает, что поэт, давший обещание написать стихотворение о красотах природы, поначалу и впрямь стремился придать ему безмятежно-оптимистический характер, подобный мажорному в основной своей тональности звучанию «Бежина луга», в заключительных строках которого о гибели Павлуши, представляющих собою эпилог рассказа, отчетливо слышна и глубоко трагическая нота. Тем с большей силой она должна была неизбежно заявить о себе в произведении мужицкого демократа. Показывая слишком раннее приобщение крестьянских детей к труду взрослых, который оборачивается к ним сначала лишь «нарядной своей стороной», Некрасов в первом варианте стихотворения этим было и ограничил свою задачу.

«Ванюша в деревню въезжает царем.
Сам с воза сползает. Проворство, сноровка
Ему достаются шутя.
И любо глядеть, как свободно и ловко
К труду переходит дитя.
Однажды в студеную зимнюю пору...» (л. 34).

Кульминационная сцена, сразу и навсегда вошедшая в хрестоматии, в этом контексте приобретала односторонне оптимистический и чуть ли не ликующе-радужный характер, как бы иллюстрируя отброшенную автором строфу, несмотря на ее несомненные поэтические достоинства. В таком откровенно восторженном развитии те-

---

[19] Отечественные записки, 1863, № 9, отд. Современная хроника, с. 6.

мы «Крестьянских детей» революционный демократ уловил, очевидно, неточность, а может быть, даже и фальшь. Вот почему вместо приведенной строфы, так и оставшейся в черновом автографе, Некрасов ввел в окончательный текст стихотворения двенадцать качественно иных по смыслу стихов, которыми он как раз и оборачивает другой стороною медаль и в то же время раскрывает внутренний смысл эпилога «Бежина луга», то есть прямо называет истинную, социальную причину гибели Павлуши, вокруг которой в методической литературе велись споры, касавшиеся главным образом вопроса о том, поддерживает или опровергает Тургенев трагическим финалом рассказа суеверие своих героев.

Сам писатель считал как раз такую вот недоговоренность одним из главных признаков подлинной, с его точки зрения, художественности. В качестве высшего образца он называл, в частности, «Анчар» Пушкина, видя в нем «такой протест против деспотизма, какого не могут и приблизительно выразить тысячи обличительных и возбудительных стихотворений». А между тем Пушкин не сказал в конце своего стихотворения: «Так тирания гнетет и умерщвляет все вокруг себя» и т. п.[20].

Не захотел и автор «Бежина луга» сказать о своих героях то, что держало их в плену темноты и невежества, что обрекло самого лучшего из них на преждевременную смерть. Художник, по убеждению Тургенева, «вызывает в читателе известное чувство, очерчивая главные контуры картины, и читатель строго логически дополняет ее».

Тот же, кто, подобно Некрасову, брал на себя соответствующее истолкование нарисованной картины, вызывал у него, как и у большинства критиков того времени, раздражение и безапелляционную оценку: «Это не поэт, это аналист»[21].

Между тем «главные контуры» жизни крестьянских детей, обозначенные в рассказе «Бежин луг», нуждались и в принципиальных дополнениях, и в более четких изъяснениях, без которых и центральная сцена стихотворения Некрасова могла бы вызвать к себе столь же неопределенное отношение, какое возбуждают до сих пор заключительные слова Тургенева о гибели Павлуши. Вот

---

[20] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. II, М., 1969, с. 72, 205.

[21] Там же, с. 218.

почему Некрасов, говоря словами Маяковского, «смирял себя, становясь на горло собственной песне», то есть в данном случае просто исключил ликующую строфу, предшествовавшую встрече с шестилетним мужичком, и предварил эту кульминационную сцену «Крестьянских детей» откровенно аналитическими стихами о том, что кроется за лицевой стороной той «медали», которую он и сам, в унисон с автором «Записок охотника», назвал в том же стихотворении «обаяньем поэзии детства», на что одним из первых справедливо обратил внимание О. Ф. Миллер: «А как отрадно действует у нашего поэта светлая картина «Крестьянских детей», которая может быть поставлена, по своей основной мысли, наряду с «Бежиным лугом» Тургенева»[22].

Эта светлая картина у Некрасова во многом однородна с тем, как ее запечатлел автор «Записок охотника», который в крепостной деревне «усмотрел столько поэтического, нашел столько общечеловеческих черт <...>. Но в то время, как Тургенев только скользит по поверхности крестьянской жизни, Некрасов заглядывает в самую глубь народной души», так что «если поэзия Некрасова изображает также оборотную сторону, то есть порой непосильное бремя земледельческого труда, то этим она не искажает, а только дополняет оптимистическую картину, изображенную Кольцовым в его великолепных песнях»[23], а равно и Тургеневым в «Записках охотника», которые Некрасову вовсе не случайно, как он сообщал их автору еще в начале 1847 года, «по сердцу пришлись» (X, 62). В «Заметках о журналах за сентябрь 1855 года» им было сказано о главной заслуге автора «Записок охотника»: он «девять лет тому назад начал свои очерки народных характеров и постепенно поставил перед нами ряд оригинальных, живых и действительных лиц, о которых мы до него не имели понятия» (IX, 332). Эта высокая оценка относилась, конечно, и к деревенским мальчикам, освещенным пламенем костра на Бежином лугу и согретым сердечным теплом авторского отношения к ним.

---

[22] Миллер О. Ф. Русская литература после Гоголя. Спб., 1874, с. 112.

[23] Филиппов М. М. Мысли о русской литературе, М., 1965, с. 197, 227.

## 5

Общественную актуальность идейно-эстетической концепции тургеневского рассказа в пору его появления подтверждает первое прозаическое произведение Некрасова о крепостной деревне «Тонкий человек, его приключения и наблюдения». Оно было начато и частично напечатано в «Современнике» вскоре после выхода первого отдельного издания «Записок охотника». Тростников и его сотоварищ Грачев тоже помышляют «об охоте, которая составляла главную цель их путешествия» (VI, 430). «Проехав селение, они увидели гурьбу мальчишек и девчонок, усевшихся под тенью старого великолепного вяза <...>. Любуясь этим прекрасным деревом, Тростников невольно подумал, что хотя *народ наш обвиняют в отсутствии всякой искры поэзии,* однакож подобное обвинение едва ли справедливо <...>. Не указывают ли одни эти деревья на присутствие поэтического чувства в народе, охраняющего их из поколения в поколение вернее всякого запрета и надзора?» (VI, 382. Курсив наш. — *В. Г.*).

Герои повести Тростников и Грачев, не согласные друг с другом в отношении того, свойственно ли крестьянам поэтическое чувство, при виде взрослых и детей, пришедших поглазеть на охотников, начали рассуждать о причинах весьма распространенного среди крепостных физического уродства и «пришли к такому заключению, что хотя употребительная в деревне метода воспитания, состоящая в том, что ребенка почти с первых дней его рождения предоставляют на произвол судьбы, имеет свои хорошие стороны, производя богатырей, крепких, как закаленная сталь, но что она же, вероятно, причиною, почему нет такой маленькой деревушки, в которой не встретили бы нескольких несчастных, изуродованных и изломанных самым чудовищным образом» (VI, 397).

В отличие от героев «Тонкого человека» Некрасов и Тургенев были полностью согласны в отношении поэтической одаренности крестьян и их детей — этих, как говорил Белинский, дикорастущих цветов, в жизни которых было «так много поэзии слито» (II. 110), что изображение их стало для того и для другого радостным обращением к неиссякаемому роднику вдохновения и творчества. Это и породнило светлую, по определению О. Ф. Миллера, картину «Крестьянских детей» с основной мыслью «Бежина луга» о юном и сильном народе, глав-

ные сокровища которого таились прежде всего в крестьянской среде, в ее духовных потенциях, открывшихся охотнику у костра в ночном под этим огромным небом со всем его таинственным великолепием.

Однако то, что для Тургенева оказывалось конечной целью и единственно возможным для него, как для художника определенного склада и образа мыслей, результатом эстетического познания действительности, служило для Некрасова лишь само собою разумеющейся исходной точкой поэтических размышлений над одними и теми же явлениями русской жизни, или своего рода зерном, которому предстояло прорасти и, по закону отрицания отрицания, перестать быть самим собою, но зато породить новое качество. Это, говоря по-нынешнему, расщепление ядра, воспроизведенного, а иногда и впервые обнаружившего себя как предмет словесного искусства именно в «Записках охотника», и определяет диалектический характер творческого взаимодействия, нередко перераставшего в противоборство музы мести и печали с «музою любви по преимуществу»[24].

Если в «Бежином луге» Ап. Григорьеву не понравилось «ложное идеализирование характеров»[25], поскольку портреты выведенных в рассказе мальчиков были, по выражению безымянного рецензента, «несколько польщены»[26], то «Крестьянских детей» тот же критик отнес в статье о втором издании стихотворений Некрасова к числу поэтических вещей, названных им «чистыми и возвышенными его вдохновениями», «почти что безупречными по вдохновению произведениями»[27].

Так, «глубоко западающий в память мужичонка в огромных сапогах и рукавицах» был воспринят как прямая противоположность знаменитой картине детства Обломова. «Но, — писал далее по этому поводу О. Ф. Миллер, — наглядно выставляя нам своего рода преимущества подобного воспитания трудом, поэт не вдается однако же в идеализацию этого воспитания; он говорит далее: «Положим, крестьянский ребенок»[28] и т. д., то

---

[24] Боцяновский В. Ф. Памяти И. С. Тургенева. — Новая Русь, 1908, 22 августа, № 7.

[25] Москвитянин, 1851, № 6, с. 278—283.

[26] Отечественные записки, 1851, № 4, отд. VI, с. 104—105.

[27] Время, 1862, № 7, отд. Критич. обозрение, с. 45 — 46.

[28] Миллер О. Ф. Русская литература после Гоголя. Спб., 1874, с. 113.

есть оборачивает медаль другой стороною и тем самым раскрывает заодно истинный смысл финала «Бежина луга», социальную первопричину трагической судьбы Павлуши — лучшего из крестьянских детей, нарисованных романтическими красками реалиста-прозаика.

Такое во многом общее с пафосом «Записок охотника» и в то же время глубинно антитургеневское движение некрасовской мысли вовсе не было чем-то новым или неожиданным для самого поэта, а лишь вполне естественно продолжало и развивало то, что высказано им в «Тонком человеке», а еще ранее в целом ряде стихотворений, например, в «Отрывках из путевых записок графа Гаранского»: «Не только мужики здесь преданы труду, Но даже дети их, беременные бабы — Все терпят общую, по их словам, «страду». И грустно видеть, как иные бледны, слабы!» (I, 95).

Здесь и таился социальный корень «злобы и боли» (II, 114), которые так удивили иных читателей «Крестьянских детей». В пору возникновения замысла этого произведения (1856 г.) Некрасов писал Л. Н. Толстому: «Вам теперь хорошо в деревне, и Вы не понимаете, зачем злиться; Вы говорите, что отношения к действительности должны быть здоровые, но забываете, что здоровые отношения могут быть только к здоровой действительности. Гнусно притворяться злым, но я стал бы на колени перед человеком, который лопнул бы от искренней злости — у нас ли мало к ней поводов? И когда мы начнем больше злиться, тогда будем лучше, — т. е. больше будем любить — любить не себя, а свою Родину» (X, 284). Это и есть обусловленные самой действительностью «русские мысли», поэтически выраженные в «Крестьянских детях» вслед за эпизодом встречи с шестилетним тружеником Власом — живым, настоящим ребенком, а не сусальным персонажем из детского театра или с лубочной картинки:

«Те честные мысли, которым нет воли,
Которым нет смерти — дави не дави,
В которых так много и злобы и боли,
В которых так много любви» (II, 114)

После появления «Крестьянских детей» Некрасов говорил одному из новых авторов «Современника»: «У вас добродушно все выходит. А вы, батенька, злобы, зло-

бы побольше...»[29]. Бо́льшей социальной активности, гражданской смелости, идейной определенности он постоянно ждал и хотел от каждого самобытного таланта и прежде всего от автора «Записок охотника», который, однако, оказавшись под арестом, а затем и в ссылке за антикрепостнические настроения и произведения, писал из Спасского 19 мая 1853 года С. А. Миллер, что те, кто его осудил, то есть официальные власти, ошиблись на его счет: «Конечно, я не злой человек, и когда-нибудь будут удивляться, что так мало было желчи в человеке, которого считали опасным»[30].

Действительно, «Бежин луг» мог написать только «незлобивый поэт, в ком мало желчи, много чувства», тогда как «Крестьянские дети» принадлежали перу того художника, который «проповедует любовь враждебным словом отрицанья» (I, 65, 66). Тут, при кажущейся образно-тематической общности, главным является вообще не сходство и тем более не тождество, а как раз очень глубокое и даже принципиальное различие не только в том, что принято называть ви́дением писателей, но, по существу, и в том, что явилось и стало для каждого из них предметом изображения, то есть идейно-образного познания.

«Знаете ли вы, — спрашивал вскоре после смерти Некрасова и незадолго до кончины Тургенева А. Потехин, — что такое крестьянские дети?» Свобода от «науки и неги», веселая, беззаботная жизнь среди природы — «это только розовая, светлая сторона, это поэзия, а не обыденная жизнь <...>, это только результат нашей молодой силы и жизненности, прикрывающей смехом и баззаботным весельем — и нужду, и лишения, и тяжелый труд, и вечную заботу <...>.

Крестьянские дети такие же труженики, как и их отцы, — труженики почти с той минуты, как выучиваются ходить и говорить, они также знакомы и с лишениями, и с горем жизни <...>.

Чтобы понять, оценить и полюбить крестьянских детей, нужно смотреть на них не издали, не с балкона барского дома, не из экипажа, не в те минуты, когда случайно выглянувшее солнышко — смех и веселье ос-

---

[29] Лейкин Н. А. в его воспоминаниях и переписке. Спб, 1907, с. 186.

[30] Тургенев И. С. Письма, т. II, М.—Л., 1961, с. 157.

вещают картину искусственным колоритом: надо посмотреть на крестьянских детей с другой стороны, при обыденной обстановке, при суровых задачах жизни, среди труда, горя и лишений, которых они встречают больше, чем радостей...»[31].

Вот здесь и находился водораздел между «Бежиным лугом» и «Крестьянскими детьми»: подобно двум родникам, бравшим начало от одного источника, но продолжавшим свое дальнейшее движение в противоположных направлениях, они содержали в себе много однородного и в то же время своеобразно воплощали различные общественно-эстетические концепции, художественными выразителями которых были — каждый в своем творчестве и в своем роде — «грустный Тургенев, гневный Некрасов»[32].

---

[31] Потехин А. Крестьянские дети. М., 1881, с. I—IV. Эта книжка писателя-костромича, в которой хотя и не назывались прямо ни «Бежин луг», ни «Крестьянские дети», но в то же время показывалось то общее и своеобразное, что сближало и разъединяло их авторов, получила положительную оценку в «Отечественных записках» (1881, № 7, отд. II, с. 79—82), как произведение, раскрывающее своим маленьким читателям прекрасные слова поэта:

«Эту привычку к труду благородную
Нам бы не худо с тобой перенять...
Благослови же работу народную
И научись мужика уважать».

[32] Горький М. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 24, М., 1953, с. 184.

В. В. ТИХОМИРОВ

# ТВОРЧЕСТВО Н. А. НЕКРАСОВА В ОЦЕНКЕ В. А. ЗАЙЦЕВА

Об осмыслении творчества Некрасова революционно-демократической критикой сказано немало. Определилось мнение, что, хотя критики революционеры-демократы и не писали специальных статей о некрасовской поэзии, тем не менее именно они первыми указали на многие своеобразные качества Некрасова-поэта. Общеизвестно также, что одна из немногих прижизненных критических статей о Некрасове, исходивших из демократического лагеря, принадлежала ниспровергателю поэзии, нигилисту из нигилистов — В. А. Зайцеву. Эта рецензия на III часть «Стихотворений Н. Некрасова», опубликованная в 1864 году, заметно отличается от других, большей частью разгромного характера, статей «Русского слова», посвященных поэзии.

Как же соотносится критическая оценка некрасовского творчества, принадлежащая В. А. Зайцеву, с общей концепцией революционно-демократической критики относительно Некрасова и поэзии вообще?

По отдельным высказываниям революционеров-демократов-шестидесятников, по переписке их с Некрасовым можно судить о том, что они прежде всего ценили в поэте демократическую направленность, гражданственность его поэзии, верность передовым идеалам эпохи. Руководствуясь этими критериями, Чернышевский ставил Некрасова как поэта выше не только всех современников, но и выше Пушкина, Лермонтова, Кольцова. Об этом достаточно подробно сказано В. И. Кулешовым в статье «Некрасов в русской критической мысли»[1].

---

[1] Сб.: Некрасов и русская литература. М.: «Наука», 1971, с. 173—178.

В письмах Чернышевского, написанных после выхода сборника стихотворений Некрасова 1856 года, наряду с широко известной общей положительной оценкой некрасовской поэзии, обращают на себя внимание кажущиеся несколько необычными для революционно-демократического критика мысли о том, что он предпочитает у Некрасова стихотворения без тенденции, «поэзию сердца», а не «поэзию мысли». Интересно следующее признание Чернышевского: «...Я смотрю (лично я) на поэзию вовсе не исключительно с политической точки зрения. Напротив, политика только насильно врывается в мое сердце, которое живет вовсе не ею, по крайней мере, хотело бы жить не ею»[2].

Подобные высказывания Чернышевского лишний раз показывают, что в своих суждениях о литературе критик исходил из представления о значимости не голой назидательности (в чем его упрекали), а мысли, пропущенной сквозь призму поэтического сердца, искренней, прочувствованной, глубокой.

Высоко оценивая общий гуманистический пафос лирики Некрасова, Чернышевский в то же время не соглашается с теми стихотворными строчками, где поэт высказывает сомнения в собственном таланте, в своих поэтических силах, в ценности своей поэзии. Поэтические рефлексии Некрасова критик склонен объяснить исключительно личными обстоятельствами жизни поэта, но вряд ли это так: столь частые у Некрасова мрачные и даже скорбные ноты были порождением сознательной поэтической позиции, отражавшей сложные идейные и художественные поиски поэта, пытавшегося найти свое место в пестрой, противоречивой обстановке России периода назревания первой революционной ситуации.

Чернышевскому хотелось видеть в Некрасове последовательного, несгибаемого деятеля, надежного союзника в общественной борьбе, и критик предостерегает поэта от возможных заблуждений, разочарований, хандры, от тех глубоко драматичных лирических излияний, без которых мы не мыслим поэзии Некрасова.

В оценке Некрасова-поэта с Чернышевским был солидарен Добролюбов, очень скептически относившийся к русской поэзии середины XIX века из-за того, что она

---

[2] Чернышевский, Н. Г. Полное собрание сочинений, том 14, М., 1949, с. 322—323.

отставала от потребностей времени, от достижений эпического и драматического родов русской литературы. В рецензии на «Стихотворения Ивана Никитина» (1860 год) критик прямо декларирует: «Дело поэзии—жизнь, живая деятельность, вечная борьба ее и вечное стремление человека к достижению гармонии с самим собой и с природой»[3]. «Нам нужен был бы теперь поэт,—высказывает свою программу Добролюбов, — который бы с красотою Пушкина и силою Лермонтова умел продолжить и расширить реальную, здоровую сторону стихотворений Кольцова»[4]. Из других высказываний Добролюбова, приведенных, в частности, в указанной выше статье В. И. Кулешова, явствует, что именно такого поэта критик и видел в Некрасове. Обращаем внимание на то, что революционно-демократическая критика отмечала не только обличительную, сатирическую направленность некрасовской поэзии, но и находила у поэта позитивные, здоровые идеалы, основывавшиеся на демократических началах, уважении к народу. Эта тенденция будет поддержана позднее и в статье В. А. Зайцева.

До Зайцева о Некрасове в «Русском слове» еще в 1861 году писал довольно подробно Вс. Крестовский, краткую характеристику его поэзии дал также Д. И. Писарев в статье «Писемский, Тургенев и Гончаров». Рецензенты «Русского слова» обращали внимание на то, что основой всего некрасовского творчества является трезвое и строгое отношение к жизни. Собственно художественная сторона поэзии, по мнению рецензентов, для Некрасова не существенна.

Автор анонимной рецензии в № 11 «Русского слова» за 1861 г. (возможно, это был тот же Вс. Крестовский, подписавший статью в следующем, 12 номере журнала, во многом продолжавшую мысли предыдущей) отметил и наличие позитивных начал в некрасовской лирике: «Только тот поэт способен беспощадно обнажить перед нами язвы нашего общества, кто верит в его силы; в противном случае поэтом-обличителем неминуемо овладевает уныние», — заключает рецензент[5].

В следующей статье «Русского слова» о Некрасове Вс. Крестовский откровенно указал, что его интересуют

---

[3] Добролюбов Н. А. Собрание сочинений, т. 6, М.—Л., 1963, с. 176.

[4] Там же, с. 168.

[5] «Русское слово», 1861, № 11, с. 79.

«отношения Некрасова как поэта, как общественного деятеля к проявлениям нашей народной и общественной жизни»[6].

Отмечаемая критиком социальность, присущая поэзии Некрасова в большей степени, чем кому-либо из русских поэтов, видимо, особенно интересует Вс. Крестовского как будущего автора «Петербургских трущоб». Но автор статьи улавливает и то, что некрасовскую поэзию нельзя сводить лишь к беспощадному обличению, и постоянно подчеркивает веру поэта в грядущее, в нравственные силы народа. Новый подход к народной теме заметил Вс. Крестовский в «Коробейниках», где Некрасов показал «великую и грозную своим величием простоту» русской народной жизни, «нечто в высшей степени жизненное», «нечто трогающее, задевающее и поэтическое»[7]. После «Коробейников» народная тема в некрасовской поэзии поднимается на новую ступень, отмечает рецензент «Русского слова».

На фоне позитивной общей оценки поэзии Некрасова демократической критикой статья В. А. Зайцева, опубликованная в № 10 «Русского слова» за 1864 год, воспринимается как прямое продолжение этой традиции. Важно то, что идейная оппозиция по отношению к «Современнику» не помешала критику «Русского слова» по достоинству оценить творчество его редактора. Это, видимо, свидетельствует о принципиальности и субъективной честности публицистов «Русского слова», которые руководствовались в полемике не личными соображениями (хотя Салтыков-Щедрин, например, обвинял Писарева в личной пристрастности к нему из-за статьи «Цветы невинного юмора»), а своими глубокими убеждениями.

В. Зайцев, как и большинство других рецензентов стихотворений Некрасова, упрекает современную ему критику, не сумевшую осмыслить новое слово, сказанное поэтом. Некрасов представляется критику «мыслителем глубоким и честным», высоким гуманистом, народным поэтом, «потому что герой его песней один — русский крестьянин»[8].

Особо отмечает критик тот факт, что Некрасов—поэт субъективный, мыслящий, «и мысли свои, глубокие и

---

[6] «Русское слово», 1861, № 12, с. 53.
[7] Там же, с. 65—66.
[8] «Русское слово», 1864, № 10, с. 80.

светлые, передает в прекрасных, свободных стихах... По предмету своему, по своему герою стихотворения г. Некрасова не имеют равных во всей русской литературе»[9].

Наибольшее внимание Зайцев уделяет только что опубликованной поэме «Мороз, Красный нос», в частности, он характеризует сон Дарьи как картину крестьянского счастья. Здесь Некрасов, по мнению критика, сумел воплотить в художественном единстве социальный протест и идеал, причем «насколько силен протест, настолько же высок и идеал, помещенный рядом с протестом»[10].

Мысль о сочетании в некрасовском творчестве протеста и идеала чрезвычайно важна в устах рецензента «Русского слова» и неоднократно повторяется в полемике с критиками, выдевшими в Некрасове лишь «отчаянного отрицателя». Совершенно справедливо Зайцев утверждает, что «всякое отрицание есть вместе с тем положительное желание»[11]. Тем более странно, что Зайцев вслед за Писаревым в то же самое время не увидел «положительных желаний» в сатирическом творчестве Щедрина.

Положительная оценка Зайцевым некрасовской поэзии выделяется не только на фоне острой полемики между «Русским словом» и «Современником», но и в сравнении с общим отрицательным суждением радикальной критики 1860-х годов о поэзии. Тот же В. Зайцев еще в 1863 году, задолго до нашумевшей статьи Писарева «Пушкин и Белинский», в ряде рецензий о русских и зарубежных поэтах дал резкие, полные крайней нетерпимости оценки творчества Пушкина, Лермонтова, Фета, К. Павловой и других поэтов, гораздо более резкие, чем у Чернышевского и Добролюбова. В рецензии на «Историю французской литературы» Юлиана Шмидта Зайцев писал: «Пора понять, что всякий ремесленник настолько же полезнее любого поэта, насколько положительное число, как бы ни было мало, больше нуля». Далее он оговаривается: «Разумеется, речь идет о служителях чистой поэзии, гнушающейся служить какому-нибудь практическому делу»[12].

---

[9] «Русское слово», 1864, № 10, с. 81.
[10] Там же, с. 85.
[11] Там же, с. 82.
[12] Зайцев В. А. Сочинения, т. I, М., 1934, с. 34.

Последняя оговорка во многом разъясняет отношение критика к Некрасову, как раз отличающемуся от других поэтов служением народу, его идеалам, борьбой с его врагами. Это лишний раз подтверждает, что в отношении к поэзии критики «Русского слова», и Писарев, и еще раньше его Зайцев[13], руководствовались рационалистическими, в основе своей позитивистскими критериями критической оценки.

Будучи в начале 1860-х годов более целеустремленным и решительным противником эстетики, чем Писарев, Зайцев попытался опереться на теоретические основы реальной критики Добролюбова, чтобы утвердиться на позиции критика-публициста. В статье «Белинский и Добролюбов» Зайцев делает попытку противопоставить методы этих двух критиков, подчеркивает, что, если Белинский мог «разбудить и расшевелить общество», «почти не выходя из пределов эстетической критики», то «Добролюбов уже не мог оставаться в таких тесных рамках, если желал служить обществу», — «он преследовал не литературные цели, а общественные», — хотя «писал преимущественно статьи критические, но критиком не был и не мог быть»[14], а был публицистом и сатириком. Зайцев ссылается на высказывания самого Добролюбова, подчеркивавшего, что «роль критика есть не только суждение «о литературе», но суждение «по литературе» об обществе». Стороннику «реальной критики», утверждает Зайцев вслед за Добролюбовым, «нет дела до того, что **хотел сказать** автор, а важно лишь то, что он **сказал**»[15].

Метод «реальной критики» Добролюбова, критики «по поводу», а не по существу того или иного художественного произведения, Зайцев возводит в абсолют, доводит его до логического завершения, до отрицания значимости эстетического анализа вообще. С этими критериями Зайцев подходит к оценке некрасовской поэзии. Он, в частности, считает, что поэзия Некрасова лишена тех поэтических условностей, «метафор и аллегорий», которые так не нравятся Зайцеву у других поэтов, например, у Лермонтова. Некрасов, по мнению критика, прежде

---

[13] Зайцев В. А. Сочинения, т. I, М., 1934, с. 37—39.

[14] Там же, с. 196.

[15] Там же, с. 198, 199 (подчеркнуто автором. — *В. Т.*).

всего мыслитель, заботящийся о нуждах народа и «лишь облекающий свои мысли в особую стиховую форму»[16].

Отсюда можно сделать прямой логический вывод, что стихотворения Некрасова — и не поэзия в обычном понимании, а что-то вроде ритмизированной прозы, главный интерес которой — в воплощенной логической мысли.

Для радикальной критики 60-х годов поэзия Некрасова не существовала как эстетический феномен, который можно и нужно было характеризовать именно в таком качестве. В. Зайцев в своей оценке русской поэзии, в том числе и Некрасова, руководствуется принципами анализа, как это ни парадоксально, сближающимися с рационалистическими теориями XVIII века, например, с теориями Сумарокова, резко нападавшего на ломоносовскую поэзию за ее метафоричность, за образный риторический стиль. Не в этом ли, хотя бы отчасти, причина постоянных сомнений Некрасова относительно достоинств его поэзии? Не оказала ли критика в данном случае медвежью услугу Некрасову, поддерживая идею о том, что в его поэзии преобладает содержание, мысль над формой, образом?

Известный французский некрасовед Ш. Корбе писал, что «современникам Некрасова для того, чтобы оценить его стихи, нужно было отбросить определенные предрассудки: предрассудок, касающийся поэтического сюжета, предрассудок, связанный с представлением о жанровых границах произведения, и, наконец, предрассудок, относящийся к привычным формам литературного языка»[17]. Эта необходимость «преодоления предрассудков», очевидно, касалась и демократической критики, которая воспринимала и тематическое новаторство Некрасова, и смешение жанровых границ, и непоэтичность его языка как нарочитую прозаизацию и деэстетизацию поэзии, т. е. почти отказ от художественного образа, к чему, в сущности, призывали такие «разрушители эстетики», как Писарев и Зайцев. Не случайно последний в начале своей статьи о Некрасове подчеркивал, что он подходит «к его сочинениям с теми же требованиями», что и «к произведениям критика, историка, публициста, беллетриста»,

---

[16] Зайцев В. А. Сочинения, т. I, М., 1934, с. 505.

[17] Цит. по: Подгаецкая И. Ю. Соотношение «народного» и «национального» в поэтическом стиле. — В кн.: «Типология стилевого развития XIX века». М., «Наука», 1977, с. 85.

что он требует от автора «честной, свежей мысли, верного взгляда на предмет, выбранный писателем, и ясного изложения своего мнения»[18].

Некрасов для Зайцева прежде всего поэт мысли, идей, и самый идеал поэта, воплощенный во сне Дарьи в поэме «Мороз, Красный нос», представляется критику головным, созданным не столько «фантазией крестьянки», но «самым развитым человеком»[19], т. е. самим поэтом.

В серьезность авторского идеала Зайцев верит, но в его достоверность в представлении русской крестьянки — нет. «Только в розовом чаду опиума или смерти от замерзания могли предстать перед ней эти чудные, но никогда не бывалые картины», — пишет критик, — и «если бы в минуту смерти крестьянке грезилось ее действительное прошлое, то она бы увидела побои мужа, не радостный труд, не чистую бедность, а смрадную нищету»[20]. Е. В. Ермилова называет сон Дарьи «почти райским видением»[21], и эта-то идиллия крестьянского быта оказалась неприемлемой публицисту «Русского слова», относившемуся к народу в годы спада революционной ситуации с куда большей настороженностью, чем Некрасов и вообще круг сотрудников «Современника».

Сам же Некрасов под пером Зайцева становится своего рода «рыцарем без страха и упрека», почти идеальным героем, тем деятелем, стремящимся к народному благу, какого искала прогрессивная критика в жизни и в литературе. Критик не считает характерными для Некрасова стихотворения, исполненные рефлексии и сомнений, вроде «Рыцаря на час» и «Тишины», и в этом он, очевидно, оказывается единомышленником Чернышевского. В полемике со славянофильским критиком Н. М. Павловым, видевшим в рефлексиях «Рыцаря на час» истинную поэзию, идущую «от полноты сердца, без всяких предвзятых тем»[22], Зайцев явно иронично воспринимает тип «лишнего, бесполезного человека» — Валежникова, героя этого поэтического отрывка, хотя оговаривается, что у Некрасова этот характер показан таким

---

[18] «Русское слово», 1864, № 10, с. 79.
[19] Там же, с. 84.
[20] Там же, с. 85.
[21] Ермилова Е. В. Народно-поэтическое мышление в поэтическом стиле (Некрасов). — В кн.: Типология стилевого развития XIX века. М., «Наука», 1977, с. 78.
[22] Павлов Н. М. Наше переходное время. М., 1888, с. 80.

искренним, «в выражениях его столько чувства, ума и благородства, что мы не решимся презирать его или смеяться над ним, как презираем талантливые натуры, которые загубила среда, и как смеемся над разочарованными идиотами вроде Печорина»[23].

«Тишину» же критик вообще называет «забытыми стишками», «которым место... в отделе юмористических». Настоящие стихи возникают не из рефлексий, утверждает в заключение Зайцев, а «текут из мысли, а мысль (Некрасова — *В. Т.*) сильна и свежа»[24] — поэтому ей не грозит забвение, а некрасовской поэзии — упадок.

Таким образом, статья В. Зайцева о Некрасове, при всей ее доброжелательности и кажущейся объективности анализа, представляет собой образец той же реальной критики, которая была характерна вообще для критиков-публицистов «Русского слова». Если Чернышевский еще декларировал преимущества «поэзии сердца» по сравнению с «поэзией мысли» (хотя на деле чаще предпочитал последнюю), то Зайцев, как и Писарев, в своем отношении к поэзии более последователен: для него существует только поэзия мысли, идея, выраженная в условной стихотворной форме.

По сути дела поэзия Некрасова, противопоставляемая традиционной поэзии, для демократической критики была чем-то вроде «антипоэзии». Следовательно, сама поэзия, как род литературы, воспринималась реальной критикой,пусть с отрицательным знаком, но традиционно, как нечто абсолютно противоположное прозе. В то же время признание, хотя и не полное и не адекватное, некрасовской поэзии, как будто корректировало отрицательное отношение к стихам со стороны «разрушителей эстетики» и предполагало в дальнейшем более углубленное осмысление идейно-художественного новаторства Некрасова-поэта, которое, в сущности, невозможно без учета опыта демократической критики.

---

[23] «Русское слово», 1864, № 10, с. 87, 88.

[24] Там же.

В. В. МУСАТОВ

# НЕКРАСОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ МАНДЕЛЬШТАМА

Известно, что некрасовская традиция сыграла значительную роль в становлении поэтического сознания начала XX века, однако тема «Некрасов и Мандельштам» может показаться все же надуманной, впрочем, только на первый взгляд.

Соприкосновение с некрасовской традицией и осознание ее живых и актуальных смыслов произошло у Мандельштама в 20-е годы, когда перед поэзией — и искусством в целом — встал вопрос о самоопределении в новой действительности. Дело было не только в том, что появился новый читатель. Изменился социальный статус художника, и его самосознание было поставлено в тесную связь с его социальным чувствованием.

Мандельштам реагировал на эту проблему с болезненной чуткостью.

Он вовсе не настаивал на творческой исключительности своей личности, как, например, это делал А. Белый. Романтическая исключительность творческого «я» была снята для него еще в 10-е годы, в «Камне». Теперь же он хорошо понимал, что мощное социальное движение эпохи менее всего склонно учитывать притязания такой исключительности. «Ясно, что когда мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, акции личности в истории падают; — писал он в статье «Конец романа». — Интерес к психологической мотивировке в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами...»[1].

Человек творчества в лирике и прозе Мандельштама 20—30-х годов не случайно чувствует себя человеком тол-

[1] Мандельштам О. О поэзии. Л., 1929, с. 56.

пы, одним из многих: «Я — рядовой ездок», «Я человек эпохи Москвошвея». Позже это с особой остротой воплотится в «Стихах о неизвестном солдате».

В 20-е годы Мандельштам напряженно ищет своего места в эпохе, ибо без этого для него невозможно и полноценное творчество. Век требовал от него полной социальной определенности, и Мандельштам пробует искать таковую через осознание себя **разночинцем**.

В «Петербургских строфах» (1913) у него мелькнул образ чудака Евгения, который «бедности стыдится, бензин вдыхает и судьбу клянет». В свете позднейшего творчества Мандельштама это оказывалось не только реминисценцией из «Медного всадника», но и объективацией определенной части своего социального опыта, который в «Камне» оставался невыявленным. В «Шуме времени» (1925), пытаясь прямо и честно объясниться с веком, научиться его языку, Мандельштам писал: «Никогда не мог понять Толстых, Аксаковых, Багровых внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаниями... Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметром и семейной хроникой, там у меня стоит знак зияния и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива»[2].

Итак, нет дома, нет семьи... Кажется, никто еще не осмыслил «бездомность» русской поэзии начала XX века: Блок, Цветаева, Ахматова, Мандельштам. Исключение — Пастернак, всегда тяготевший к «домашности», творчество которого Мандельштам проницательно сравнил с «патриархальной» лирикой Фета. «Не строила дома», — заявила о себе Цветаева. «Счастливое небохранилище — раздвижной и прижизненный дом», — написал Мандельштам. Биография, дом, память — все это связывалось автором «Камня» и «Tristia» с культурой как своего рода средой обитания человека, внутренним смысловым пространством, отвоеванным им у пустоты и небытия.

Но вернемся к тому, что Мандельштам осознавал себя в 20-е годы разночинцем.

Задумываясь об ответственности перед эпохой, он пи-

---

[2] Мандельштам О. Шум времени. Л., 1925, с. 17.

сал: «Чур! Не просить, не жаловаться, цыц! Не хныкать! Для того ли разночинцы рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал». Здесь говорила о себе именно гордость разночинца: «Мы умрем, как пехотинцы, но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи». Таким образом, поэт укоренял себя в социальном движении эпохи через определенную традицию социального и культурного поведения. Это была, помимо прочего, и попытка нового синтеза социального и культурного, которые для Мандельштама начала 20-х годов вступили в конфликт.

Однако осмысливая себя через психологию разночинца, Мандельштам выявлял и двойственность своего положения во времени, ибо здесь же говорил о себе и разночинческий комплекс социальной неполноценности, социальной ущербности, являющейся оборотной стороной гордости и даже гордыни. В «Египетской марке» у автора-повествователя появляется двойник — некто Парнок — жалкое, забитое ущемленное существо, которому нет места в теснящей его действительности. Парнок—персонаж, как бы сошедший со страниц романов Достоевского, в героях которого гордыня и униженность тесно переплетены. Оказывалось, что взятая на себя социально-культурная роль разночинца обостряет в сознании автора те ущербные стороны его существования, от которых он хотел бы освободиться. Более того, ролевое и жизненное угрожают полностью слиться, и тогда вырывается восклицание: «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него»[3].

В «Четвертой прозе», писавшейся под влиянием чувства обиды, вызванной скандальным и несправедливым обвинением поэта в плагиате, Мандельштам прямо примерил себя на конкретного литературного персонажа. Это был герой некрасовского стихотворения «Эй, Иван...»: «Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю — никак не могу привыкнуть... Хоть бы раз в жизни кто назвал Иван Мойсеевич!.. Эй, Иван, чеши собак!» Ср. у Некрасова: «Пил детина ерофеич, плакал да кричал: «Хоть бы раз Иван Мосеич кто меня назвал!»

Из психологического комплекса разночинца грозила выделиться и разрастись одна сторона — чувство соци-

---

[3] Мандельштам О. Египетская марка. Л., 1928, с. 37.

альной обиды. Последнее прямо связывалось с некрасовской лирикой: «И столько мучительной злости таит в себе каждый намек, как будто вколачивал гвозди Некрасова здесь молоток».

В «Стихах о русской поэзии», начинающихся с Державина, Некрасов не случайно занял место рядом с Тютчевым — одним из самых любимых Мандельштамом поэтов.

Но, конечно же, некрасовская традиция присутствовала в его сознании не только примеркой на себя некрасовского героя или реминисценциями из некрасовской лирики. Мандельштам 20—начала 30-х годов столкнулся с некрасовской проблематикой.

Творческое самосознание Некрасова, как известно, не обладало тем абсолютным чувством правоты, которое было свойственно Пушкину и поэзии его эпохи. Переживалась не только вина перед народом, но и невозможность полностью стать на позицию прямого социального действия. Поэтическое слово со всей его спецификой оказывалось как бы излишне «созерцательным». В некрасовском «Пророке» в роли пророка выступал уже не поэт, как у Пушкина и Лермонтова, а человек дела, практически осуществляющий социальную идею. Гражданская неполноценность творческой личности рождала сознание неполноценности и поэтической. И нужно было иметь мужество Некрасова, чтобы не только распахнуть творчество для остросоциальной проблематики, ввести в поэзию «непоэзию», но и бесстрашно-исповеднически обнажить эту коллизию. Посленекрасовская поэзия — от символистов до Маяковского — по-разному будет решать для себя завещанную им проблему слияния слова и дела, эстетики и практики.

Разрешение этой коллизии мыслилось Некрасовым на пути слияния «интеллигентского» сознания с народным взглядом на жизнь. «В любви к народу, — справедливо писал о Некрасове Достоевский, — он находил нечто незыблемое, какой-то незыблемый и святой исход тому, что его мучило»[4]. Не надо умалять и другое — активную роль, которую при этом играло сознание творческое, поэтическое, ибо именно оно вводило народ в «верхний» этаж культуры и тем самым выполняло свое реальное назначение в эпохе, свое д е л о. «...Мне выпала задача

---

[4] Ф. М. Достоевский об искусстве. М., 1973, с. 348.

быть поэтом России. Я сделал, что мог! Проникнув в эту незатронутую великую область нашей жизни, в русское крестьянство, — я брал в ней все, что успевал, и — работал! Я торопился, потому что... образы вопияли ко мне о жизни, народ взывал о сознательном своем существовании... Передо мною никогда не изображенными стояли миллионы живых существ», — так передавал современник слова Некрасова[5].

Собственно, некрасовское творчество было обращено к синтезу, стремясь выразить целостный взгляд на мир, в котором бы слились прогрессивная социальная идея, народное мирочувствование и субъективно-творческая точка зрения. Задача эта решалась на пути создания эпоса — «Кому на Руси жить хорошо» — и, как известно, не была доведена до конца.

Перед Мандельштамом 20-х годов некрасовская проблема встала в иной исторической ситуации как факт самой действительности. Как и для Некрасова, гражданская осознанность своей позиции в эпохе была для него выходом из чувства творческой неполноценности. Ахматова засвидетельствовала: «Мандельштам одним из первых стал писать стихи на гражданские темы. Революция была для него огромным событием, и слово **народ** не случайно фигурирует в его стихах». В начале 30-х годов он прямо сказал ей: «Стихи должны быть гражданскими»[6].

Но Мандельштам не мог не ощущать, что мера его прямого участия в социальном строительстве невелика и сомнительна. Поэт чувствовал себя одиноким, а в системе Мандельштама одинокое творческое сознание не в силах освоить и одушевить мир. Так что типологически им переживался именно некрасовский комплекс — то чувство, которое было введено в русскую поэзию Некрасовым. Комплекс этот узнается не сразу, но все же это была во всей мучительности поставленная проблема открытого гражданского поведения поэта, проблема социальной значимости искусства, причем собственную слабость Мандельштам был склонен осудить. «Двурушник я, с двойной душой, — написал он еще в «Грифельной оде».

---

[5] Русские писатели о литературе. Том II. Л., 1939, с. 54.

[6] Ахматова А. Листки из дневника. — О. Р. ИРЛИ, ф. 1073.

Однако конкретно выход искался им не на некрасовском пути.

Мандельштаму не было чуждо исследование потенций народного поэтического и нравственного сознания. В 1924 году он писал: «Массы, сохранившие здоровое языковое чутье, — те слои, где крепнет и развивается морфология языка, еще не вошли в соприкосновение с русской лирикой. Она не дошла до своих читателей и, быть может, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели»[7]. В 30-е годы он живо интересуется фольклором, и фольклорные мотивы и образы у него встречаются гораздо чаще, чем это можно предположить на первый взгляд. Мандельштам — особенно в 30-е годы — хочет быть понятен решительно всем и мыслит адресат своей лирики бесконечно широким.

Однако ему была чужда апелляция к сверхличному сознанию как последней инстанции смысла. Массовое, не поднятое до уровня личностного, его пугало. В 1929 году в открытом письме Н. Кочину, автору романа «Девки», он протестовал против суммарного изображения народной психологии, выступая за чеховский подход в изучении конкретной личности крестьянина[8]. Именно боязнь массового, не поднятого до личностного, думается, родила резкую реплику по адресу Замоскворечья, столь любимого Аполлоном Григорьевым и Островским: «арбузная пустота России»[9]. Идеалом Мандельштама не был никогда сверхсубъект, а, в первую очередь, — нравственная архитектоника личности, ее внутренняя культура, ее интеллектуальная самодисциплина. В 10-е годы он искал это у Чаадаева, в дальнейшем — у Пушкина.

Сказывалось, что Мандельштам был поэтом иной исторической ситуации.

XIX век оставлял надежду, что коллективные черты народного характера со временем дадут особый, цельный тип личности. XX век посеял страх перед массовой жизнью, способной породить не только нравственно организованную личность, но и личность аморфную, хаотическую и духовно шаткую. Последнее продемонстри-

---

[7] Мандельштам О. О поэзии, с. 16.

[8] Московский комсомолец, 1929, 3 октября, № 28.

[9] Мандельштам О. Путешествие в Армению. — Звезда, 1933, № 5, с. 108.

ровали Горький в «Городке Окурове», Бунин в «Деревне», Замятин в «Уездном». Процесс разложения массовой жизни и рождения из нее личности оказывался более болезненным и сложным, чем это можно было предположить. Собственно, Мандельштам и предлагал Н. Кочину подходить к деревенской жизни 20-х годов с личностными критериями.

Некрасов как человек и поэт своего времени ощущал народную жизнь в скрытых, неразвернутых возможностях. Мандельштам жил в эпоху реализации этих возможностей, и внеличная идея общеисторического существования могла утверждаться для него только глубоко личностным путем. А потому идеалом цельной жизни для него была «донекрасовская» культура первой трети XIX века — культура пушкинская.

У Некрасова творческая личность обретала уверенность в итоговой полноценности своего существования в том, что отдавала себя на «мирской» суд, получая тем самым гражданскую, этическую санкцию своих художественных усилий. Социальная оправданность творчества достигалась у Мандельштама иным путем.

В начале 30-х годов он не случайно пишет «Разговор о Данте». Ему наверняка было известно, что любимый им Чаадаев назвал Пушкина — «наш Дант»[10]. На примере Данте Мандельштам ощущал, как субъективность поэтической мысли, ее практическое бессилие в современной, близлежащей действительности перекрывалось тем, что оборачивалось объективностью высочайшего порядка. «Божественная комедия» — плод индивидуального творческого усилия, но именно в ней заключается все содержание эпохи, именно она дает этому содержанию ценностную упорядоченность. В 30-е годы Мандельштам утверждает творчество как изначальное сознание своей правоты. Социальное бессилие творческой личности снимается именно этой правотой — неподсудной и власть имеющей.

Мандельштам как бы «переворачивает» некрасовскую проблематику. У него не столько социальное оправдывает творчество, сколько творчество страхует социальные ценности от разрушения временем. Творчество есть полнота самовысказывания бытия — в том числе и социаль-

[10] Сочинения и письма П. Я. Чаадаева. Под ред. М. Гершензона. Том II. М., 1914, с. 182.

ного. Собственно, и Некрасов при всех своих колебаниях и сомнениях оставался до конца на позиции поэта, незаменимость которой он ощущал достаточно глубоко.

Пережив соприкосновение с некрасовской традицией, Мандельштам уходит от нее, сохранив тем не менее важнейший урок — урок открытой социальности и гражданской определенности искусства. Отныне никакой самый отвлеченный философский поиск не мог вестись вне социального самоосмысления художника.

Л. Н. МИХЕЕВА

# Н. А. НЕКРАСОВ И «СМОЛЕНСКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ШКОЛА»

Стало уже обычным возводить творчество М. В. Исаковского, А. Т. Твардовского и Н. И. Рыленкова к некрасовской традиции, хотя полновесных исследований на эту тему пока нет. Решение проблемы, вынесенной в заглавие статьи, приобретает особый интерес и вместе с тем усложняется в связи с типологической близостью названных смоленских поэтов и яркой индивидуальностью каждого. Кроме того, данная проблема смыкается с не менее важной, обусловленной повышенным в наши дни вниманием к областным культурам, литературам.

Известно, что еще Н. К. Пиксанов в книге «Три эпохи» (1913 год) предложил тему о Воронежском культурном гнезде, а в 1928 году выдвинутый им областнический принцип исследования был горячо поддержан Н. Ф. Бельчиковым[1] и Н. К. Гудзием[2],причем значение такого подхода к литературе Н. К. Пиксанов впоследствии обосновывал так: «...выясняя типическое в творчестве писателя, мы должны понимать это типическое в его своеобразии и специфическом выражении»[3]. То есть в целом речь шла о принципе конкретности, важном для установления стилевых особенностей творчества писателя, а не о местничестве в изучении литературы и не о делении писателей на столичных и провинциальных. Потому, думается, справедлив упрек Н. К. Пиксанова: мы «изучаем творчество по плодам, плохо угадывая корни

---

[1] Бельчиков Н. Ф. Областные культурные гнезда. — «Печать и революция», 1928, кн. 3, апрель.

[2] Гудзий Н. К. Областные культурные гнезда. — «Красная новь», 1928, № 4.

[3] Пиксанов Н. К. Областные литературы и литературное областничество. — Литературная энциклопедия, т. 8. М., ОГИЗ РСФСР, 1934, с. 160.

и почву»[4]. Позднее интерес к областным культурным гнездам то ослабевал, то усиливался. Вопрос встал ребром в споре вокруг термина «смоленская поэтическая школа», выдвинутого А. В. Македоновым в 1960 году. В. Ф. Огнев, например, в полемическом запале призвал «кончать» с растаскиванием поэзии по наделам[5]. Мы же скорее соглашаемся с его оппонентами Е. Любаревой, Д. Стариковым и П. С. Выходцевым, который писал: «...выяснение своеобразия исторического, общественно-бытового и культурного уклада жизни людей своего края необходимо для тщательного показа связи творчества поэтов с реальной жизнью»[6]. Единства в этом вопросе нет и по сей день: если Е. Любарева называла «смоленскую школу» «художественным течением», то В. Звездаева — «могучей смоленской кучкой», а Е. Осетров — «мощным литературным направлением».

Подняв историю данного вопроса, мы хотели не столько вступиться за термин «смоленская поэтическая школа» (сам спор — была или нет «смоленская школа» — вряд ли является принципиальным), сколько предупредить его узкое понимание. Термин, несомненно, условный (тот же М. Исаковский в диалоге с Е. Осетровым подчеркивал, что литературная школа понятие не географическое, а принципиальное[7], да и кто сегодня считает М. Исаковского, А. Твардовского и Н. Рыленкова сугубо смоленскими поэтами?). Но, употребляя данный термин в качестве условного, рабочего (поэтому и в кавычках), мы отнюдь не считаем его случайным. И не только потому, что, как подметил А. Твардовский, поэты привносят образ своей малой родины в большую литературу[8], и не в «географической конкретности»[9], о которой пишет А. Македонов, дело. Важнее другое: Смоленщина сыграла в творчестве этих поэтов принципиальную роль,

---

[4] Пиксанов Н. К. Областные культурные гнезда. М., Госиздат, 1928, с. 69.

[5] Огнев В. Ф. О единстве анализа. — «Литература и жизнь», 1961, 5 февраля, № 16, с. 3.

[6] Выходцев П. С. Опыт поэзии учит. — «Нева», 1962, № 1, с. 190—191.

[7] Исаковский М. и Осетров Е. Талант и труд. — «Литературная газета», 1971, 9 июня, № 24, с. 4—5.

[8] Твардовский А. Т. О родине большой и малой. — В кн.: Твардовский А. Статьи и заметки о литературе. М., «Сов. писатель», 1972, с. 15.

[9] Македонов А. В. Очерки советской поэзии. Смоленск. 1960.

сформировав жизненную и творческую позиции, определив поэтические доминанты. Вспомним высказывания самих поэтов. М. Исаковский: «Там — в этих смоленских местах — родилось и возникло то, что потом стало целью моей жизни — возникла моя поэзия»[10]. А. Твардовский: «Для всякого художника, в особенности художника слова, писателя, наличие этой малой, отдельной и личной родины имеет огромное значение»[11]. Н. Рыленков: «...родная сторона со всеми особенностями ее быта и пейзажа, где рос и формировался поэт, на всю жизнь останется питательной почвой его творчества»[12]. Тут же отметим особое влияние в этом плане М. В. Исаковского на молодых коллег, процитировав надпись А. Твардовского на одной из его книг, подаренной старшему товарищу: «Михаилу Исаковскому, поэту, впервые заронившему мне в душу любовь к родным местам — источнику всякой поэзии»[13]. Нам кажется, все это сказалось и в выборе учителя — великого национального поэта — Н. А. Некрасова.

Н. А. Некрасов входит в жизнь смоленских поэтов с самого детства, входит как поэт и как человек. А. Т. Твардовский в одном из писем к В. Е. Евгеньеву-Максимову признавался: «Некрасов был мне как-то лично близок... этот поэт был мне дорог еще и как личность, он был моим любимым героем»[14]. Или вот М. Исаковский: «Пушкин, а вместе с ним и другой любимейший мною поэт — Н. А. Некрасов, избавили меня от многих ошибок и заблуждений»[15], а Н. Рыленков в решающие минуты жизни «всегда обращался к Некрасову. Обращался, веря, что он сразу развеет чары случайных обольщений и нечаянных увлечений, оставит лицом к лицу с родиной и заставит открыться ей во всем до конца. Не в этом ли высший

---

[10] Исаковский М. Край мой смоленский. — В кн.: Исаковский М. О поэтах, о стихах, о песнях. М., «Сов. писатель», 1968, с. 483—484.

[11] Твардовский А. О родине большой и малой, с. 14.

[12] Рыленков Н. И. Традиции и новаторство. М.,«Сов. Россия», 1962, с. 59.

[13] Твардовский А. Смоленщина. М., «Сов. писатель», 1943. Книга с автографом хранится в литературном музее Смоленского гос. пед. ин-та.

[14] Цитируется по кн.: Кондратович А. Александр Твардовский. М., «Худ. литература», 1978, с. 90.

[15] Исаковский М. О поэтах, о стихах, о песнях, с. 20.

смысл гражданственности поэта?»[16]. Именно в таком единстве жизненных и творческих устремлений, мы бы сказали, концептуально и был воспринят смоленскими поэтами Н. А. Некрасов (и не без оснований смолян называют поэтами некрасовской школы). Потому так обедняют, на наш взгляд, усвоение некрасовской традиции работы, в которых проводятся в основном тематические и сюжетные параллели, обнаруживаются прямые переклички в словаре, рифмах и т. п. (имеются в виду статьи Т. А. Бесединой[17], В. Малкина[18], С. И. Шешукова[19], М. Сурпин)[20].

Сознавая широту и глубину объявленной темы, мы попытаемся только в общих чертах проследить творческое взаимодействие смоленских поэтов с Н. А. Некрасовым. Уже специального рассмотрения требуют такие ее аспекты, как эволюция гражданственности, личное и общее, лирическое и эпическое в стихах поэтов, способы индивидуализации и типизации, своеобразие жанровой системы, переосмысление фольклора, формы разговора с читателем, способы лирического самовыражения и многие другие.

Говоря о раннем периоде творчества смоленских поэтов, осмелимся утверждать, что восприятие некрасовских традиций не было еще достаточно глубоким, порой граничило с подражанием. Мы связываем это, во-первых, с эстетической позицией поэтов (понимание категории народности[21], например, сводилось к простоте, доступности стиля, стремлению отразить окружающую действительность со всеми ее бытовыми атрибутами, во-вторых, с отсутствием жизненного и творческого опыта, а отсюда и самостоятельности. Наконец, на характер

[16] Рыленков Н. Душа поэзии. Портреты и раздумья. М., «Сов. писатель», 1969, с. 73.

[17] Беседина Т. А. О некрасовских традициях в творчестве М. Исаковского и А. Твардовского. — «Уч. зап. Вологодского гос. пед. ин-та», т. 7, 1950.

[18] Малкин В. Некрасовские традиции. — «Подъем», 1971, № 6.

[19] Шешуков С. И. Традиции Некрасова в советской поэзии. — В сб.: Некрасов в школе. М., Академия пед. наук РСФСР, 1960.

[20] Сурпин М. Некрасов и современная советская поэзия. — В сб.: Некрасов и Ярославский край. Ярославское кн. изд-во, 1953.

[21] Мы особо выделяем эту категорию, т. к. распространяем на всех трех смоленских поэтов справедливое замечание П. С. Выходцева о том, что связи М. Исаковского и Н. Некрасова определяются поисками принципов народности искусства (Выходцев П. С. В борьбе за развитие национальных традиций. — В кн.: Русская советская поэзия. Л., «Наука», 1972, с. 40.).

творчества повлияла и журналистская деятельность[22]. Кроме того, была и чисто внешняя, исторически обусловленная близость к поэту революционной демократии: центральным становится крестьянский вопрос, активизируется интерес к жизни простого сельского труженика, что связано с коренными переменами в самой народной жизни (недаром А. Македонов обосновывает существование «смоленской школы» тем, что ее литературные искания и позиции стали общими для целого этапа развития нашей поэзии, а их пути оказались особенно успешными, эффективными, близкими магистральному направлению). Могли быть и другие причины обращения к Н. А. Некрасову, например, любовь к поэту (отсылаем читателя к «Заветной книге» А. Твардовского, статье Н. Рыленкова «Страницы жизни», автобиографическим заметкам М. Исаковского «На Ельнинской земле»).

Итак, поэты со Смоленщины в период 20—30-х годов, покоренные социалистическими преобразованиями в родной им деревне и стремясь к правде жизни, в поисках прямых связей с конкретной действительностью идут по следам Некрасова и начинают с переосмысления лирики как рода. Стихи приобретают фабульность, насыщаются деталями быта, характер действует в социально-конкретной обстановке и раскрывается как социальный тип и в то же время как индивидуум через развивающийся сюжет. Как в стихи Н. Некрасова «В дороге», «Пьяница», «Огородник», «В деревне» входит герой из народа и начинает рассказывать о своей судьбе, так и у М. Исаковского («География жизни», «Рассказ о кольцевой почте»), А. Твардовского («Гость», «Рассказ Матрены», цикл стихов про Данилу), Н. Рыленкова («Твой путь», «Сказка о маленьком дровосеке») рассказ ведется от имени простых тружеников, и сам жанр определяется как «рассказ», «баллада».

Но если Н. А. Некрасов, как отмечали В. Е. Евгеньев-Максимов, Б. О. Корман и другие исследователи его творчества, ввел в лирическую поэзию социальное содер-

---

[22] М. Исаковский, например, называл газету трибуной, давшей «непосредственное соприкосновение со всем тем, что происходило в жизни», «предметом поэзии» — по его словам — стала действительность, которая окружала», газета же «натолкнула на мысль о том, что поэзия должна быть простой и понятной» (Исаковский М. «Газета была для меня трибуной». — «Журналист», 1970, № 1, с. 37.).

жание, создал в лирике новую интимность, то вряд ли можно говорить о таком уровне слитности личного и общего у его преемников, о такой же глубине социального анализа действительности, внутреннего мира героя, многосторонности охвата жизни (Даже М. Горький в «Рецензии» на стихи М. Исаковского отметил, главным образом, новизну материала). Скорее мы видим констатацию перемен на новом социальном этапе в народной жизни, в народном сознании, пронизанную настроением человека 30-х годов:

И, глубокие, бездонные,
Так и пышут синевой
Небеса разоблаченные
Над моею головой.
А дорога расстилается,
И шумит густая рожь,
И, куда тебе желается,
Обязательно дойдешь.

(М. Исаковский «В дороге»)[23].

Отсюда и популярность песни, выражающей коллективное созидательное чувство:

Наши звезды плывут,
непогожую ночь сокрушая,
Разгоняя осеннюю черную тьму.
Наша жизнь поднялась,
словно песня большая-большая, —
Та, которую хочется слушать
И хочется петь самому.

(М. Исаковский «Догорай, моя лучина»).

Правда, здесь обращение к песне как к фольклорному жанру объясняется и поисками народности стиля: в песне М. Исаковский видел возможность «говорить с миллионами людей и говорить о самом главном, о самом существенном, притом же говорить языком большой правды и большой настоящей поэзии»[24]. С демократизмом поэзии связывал и А. Твардовский песенный жанр, считая при этом именно Н. А. Некрасова «могучим постав-

---

[23] Стихи смоленских поэтов цитируются по следующим изданиям: Исаковский М. Собр. соч. в 5-ти томах, т. I, М., «Худ. литература», 1981. Твардовский А. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 2.М., «Худ. литература», 1977. Рыленков Н. Отчий край. М., «Сов. Россия», 1977 и Рыленков Н. Снежница, М., «Сов. писатель», 1968.

[24] Исаковский М. О поэтах, о стихах, о песнях, с. 39.

щиком общенародного поэтического репертуара»[25], причем не только в самом подходе к фольклору, но и в принципах его переосмысления М. Исаковский, а следом за ним молодые А. Твардовский и Н. Рыленков отталкиваются от Н. А. Некрасова (см. книгу М. В. Исаковского «О поэтах, о стихах, о песнях»).

Тут же важно подчеркнуть, что на первом этапе влияние некрасовской традиции на творчество А. Твардовского и Н. Рыленкова шло во многом через их старшего друга и учителя М. В. Исаковского. Это находит немало подтверждений как в творчестве (та же песня), так и в признаниях самих поэтов: «...единственный из советских поэтов, чье непосредственное влияние я всегда признаю и считаю, что оно было благотворным для меня»[26], — А. Твардовский о М. Исаковском. Соглашаясь в целом с определением Е. А. Рыленковой М. Исаковского как «лидера» «смоленской школы» на начальном этапе[27], мы, в отличие от вдовы поэта Рыленкова, объясняем это не только возрастным превосходством, но и творческим влиянием М. Исаковского на молодых смоленских поэтов.

Конкретный анализ произведений подтверждает факт непосредственной учебы у Некрасова, особенно в принципах создания национального характера. Разные жизненные истории рассказывают герой стихотворения Н. А. Некрасова «В дороге» и герой М. В. Исаковского из «Биографии колхозника», что определяется лишь новым историческим содержанием советской эпохи, приемы же раскрытия характера, народного миропонимания—те же: конкретно-исторический социальный фон, рассказ самого героя, сочетающего в себе типические и индивидуальные черты и раскрывающегося в действии, речевая характеристика и т. д. Основные положения статьи Н. Л. Степанова «Изображение характера в поэзии Некрасова»[28] можно буквально перенести на творчество смоленских поэтов.

---

[25] Твардовский А. Поэзия и народ. — В кн.: Твардовский А. О литературе. М., «Современник», 1973, с. 253.

[26] Твардовский А. Автобиография. — В кн.: Твардовский А. Стихотворения и поэмы в 2-х томах, т. 1. М., ГИХЛ, 1954, с. 8—9.

[27] Из беседы Л. Н. Михеевой с Е. А. Рыленковой, состоявшейся в феврале 1976 года в г. Смоленске. Запись беседы хранится у автора этой статьи.

[28] «Вопросы литературы», 1961, № 3.

Кроме этого, сопоставление с поэтами «смоленской школы» подтверждает то, что элементы прозаического стиля входят в стих Н. А. Некрасова не только под влиянием физиологических очерков «натуральной школы» 40-х годов XIX века и русского реалистического романа, как считают Н. Л. Степанов, М. М. Гин, Ф. Я. Прийма, но связаны со стремлением поэта к контакту с читателем, желанием вместить в стих многообразие жизни в ее объективных формах. Ведь к этой цели и этим же путем шли смоляне. А. Македонов вспоминает о попытках создания нового типа лирики[29], когда А. Твардовский уже «нарочито прозаизировал стих, густо насыщал бытовыми деталями»[30], так что в дальнейшем, по его собственному признанию, «перегибы доходили до абсолютной антихудожественности»[31] (но это было и началом эпического пути поэта).

Само же понятие «народ» на этом, раннем этапе еще замыкается у смолян в понятие «земляки». Именно труженики Смоленщины, осознавшие свое достоинство, почувствовавшие себя хозяевами жизни, творцами новой действительности — главные герои стихотворений М. Исаковского «Мастера земли», «В дороге», А. Твардовского «С одной красой пришла ты в мужний дом...», «Гость», «Полет», «Мать и дочь», Н. Рыленкова «Толока́», «Новоселье» и других.

Можно сказать, что на данном этапе смоленским поэтам был ближе ранний Некрасов, искавший путей создания национального характера, выражения народного мировосприятия, прямой связи с читателем через народное слово.

Переломным моментом в творчестве смоленских поэтов стала война. Н. Рыленков в одном из стихотворений так писал о ставшей еще дороже в дни боев Смоленщине:

Я за этот край ходил под пули,
Я, как счастья нашего залог,
В пламени, в дыму, в железном гуле,
В сердце у себя его сберег.

(Н. Рыленков «Отчий край»).

---

[29] Воспоминания об А. Твардовском. М., «Сов. писатель», 1978, с. 52.

[30] Рыленков Н. Страницы жизни. — В кн.: Рыленков Н. Избранная лирика. «Московский рабочий», 1965, с. 8.

[31] Поэт вспоминает, рецензирует, советует. — «Литературное обозрение», 1976, № 4, с. 101.

Но вот уже А. Твардовский:

Идешь с людьми в строю необозримом,
У каждого своя родная сторона,
У каждого свой дом, свой сад, свой брат любимый,
А родина у всех у нас одна...

(А. Твардовский «Земляку»).

Это не только ещё одно подтверждение значимости малой родины для поэтов,но и обозначение нового этапа в творчестве, в подходе к некрасовской традиции, когда с расширением горизонтов содержания поэзии одновременно углубляется постижение сущности народной жизни.

Война вновь заставляет смолян переосмыслять лирику как род, но уже на другом уровне, т. к. вызвано это не столько стремлением и одновременно невозможностью вместить в стих все многообразие, сложность окружающей действительности, но и желанием выразить силу народного переживания, отразить духовный опыт народа на войне, понять нравственную сущность национального характера. И Н. А. Некрасов открывается для них как бы с другой стороны, как поэт открытого гражданского пафоса, активной жизненной позиции, открывший новый род интимности, мудрость простого народного слова, поэт-мыслитель, ставший совестью своего поколения, нервом времени.

В период войны и даже после нее поэты еще пишут стихи-рассказы, в которых действует народный герой, например, «Сержант Василий Мысенков», «Рассказ танкиста» А. Твардовского, «Старик Нечай», «Партизанка» М. Исаковского, «Наводчик», «День встречи» Н. Рыленкова, что связано и с воспитательной задачей — ориентацией на воина-читателя, близких, которые его ждут. Но все чаще рассказ сменяется глубокими размышлениями самого автора о народе, о родине, их судьбе, то есть прозаическое, эпическое начало уже связывается не с сюжетом, историей характера, повествовательными элементами, а с аналитичностью, широтой охвата жизненных проблем, глубинностью постижения явлений народной жизни. Некрасовская «мысль-проза» входит в стихи «О родине», «Кремль зимней ночью» А. Твардовского, «Когда говорили мне в детстве: „Россия"...», «Была деревня сожжена дотла...» Н. Рыленкова и другие. Много свидетельств влечения А. Т. Твардовского к про-

зе в книге А. Кондратовича «Александр Твардовский», и Н. И. Рыленков замечает: «С годами я все больше убеждался, что весь жизненный опыт невозможно вместить в стихи... Это особенно ясно мне стало после войны. Меня потянуло к прозе»[32]. Если можно спорить с мнением В. В. Кожинова, что А. Твардовский в 20—30-е годы писал в русле «натуралистической поэтики»[33], то тем более «прозаичность» военных и послевоенных стихов смоленских поэтов не есть лишь уподобление действительности, и простота стиля не означает упрощенности — тут стремление приблизить стих к естественным, природным формам самой жизни. Эта же особенность в свое время ошибочно расценивалась критиками—современниками Н. А. Некрасова, которые упрекали поэта в антиэстетичности, отсутствии в стихах истинной поэзии.

После войны, с одной стороны, глубже постигается смоленскими поэтами некрасовская традиция, с другой— обретается бóльшая индивидуальность, отсюда труднее становится найти внешнее сходство (по этой причине, нам кажется, когда исследуют черты некрасовского стиля у М. Исаковского, А. Твардовского, Н. Рыленкова, опираются в основном на раннее творчество поэтов, где связи нагляднее, но и поверхностнее). Очень по-своему, в творческом преломлении осмысляют поэты черты гражданственности, философизм и лиризм поздних произведений Н. А. Некрасова. Взаимодействие лирического и эпического начал можно наблюдать в стихотворениях Н. А. Некрасова «Рыцарь на час» и А. Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом...», где лирический герой, отталкиваясь от личного переживания, конкретной ситуации, ставшей поводом для него, идет к размышлению о жизни целого поколения с экскурсами в историю и перспективой в будущее через включение в сферу личного мира мира окружающего. Отсутствие интимной замкнутости, как и отстраненного пересказа, благодаря активной гражданской позиции, — высший синтез лирического и эпического.

В позднем своем творчестве смоленские поэты, не отрываясь от дня сегодняшнего (в чем подчас упрекали Н. И. Рыленкова, хотя его кредо:

---

[32] Рыленков Н. Страницы жизни, с. 13.

[33] Кожинов В. В. Стихи и поэзия. М., «Сов. Россия», 1980, с. 232.

Гощу у звезд, гляжусь в пруды и реки,
Зарю встречаю с первым соловьем,
А думаю всегда о человеке,
О днях его во времени своем. —

Н. Рыленков «Гощу у звезд, гляжусь в пруды и реки...»), а как бы поднявшись над конкретно-исторической действительностью, сумели взглянуть на свое время как на звено во временной цепи, увидеть перспективу в прошлое и будущее. Не случаен, например, интерес Н. И. Рыленкова к драматическим этапам истории народа[34], сам он это объяснял так:

Так я стремлюсь душой к просторам
светлым
Грядущих дней,
А корни там, во глубине столетий,
В преданьях родины моей.

(Н. Рыленков «Как дерево, что кроной все упорней...»).

Поэтому все чаще ставятся и решаются темы вечные: счастья, труда, долга, памяти, преемственности (чему свидетельства «Из лирики этих лет» А. Твардовского и «Строфы раздумий» Н. Рыленкова).

Жанр лирических миниатюр главенствует, перекликаясь с «Последними песнями» Н. А. Некрасова. Все меньше в стихах взгляда со стороны, лирическим героем все чаще становится сам автор, вместивший опыт народа и ведущий разговор от его имени, на его языке. Категория народности обогащается за счет внимания к общечеловеческим чертам в национальном характере, проблемам общезначимым, духовной сущности народа. В этом плане поэты «смоленской школы» развивают и продолжают некрасовские принципы народности, гражданственности, демократизма, придав им тон оптимизма, философских раздумий, сосредоточась на духовном и нравственном мире современника.

Большую роль здесь сыграли изменения в народной жизни, а значит, и самого народа, новыми стали и взаимоотношения советских поэтов с народом. Трагическую окрашенность этих отношений у Н. А. Некрасова отме-

---

[34] В данном случае можно не согласиться с В. М. Сидельниковым, который сводит его сущность только к идее защиты родины. — В кн.: Сидельников В. М. Писатель и народная поэзия. М., «Современник», 1974.

чал М. М. Гин[35]. Действительно, по-разному подводят творческие итоги Н. А. Некрасов в стихотворении «О Муза! Я у двери гроба!..» и А. Т. Твардовский «К обидам горьким собственной персоны...». Замкнутость чувств, самоанализ и даже самобичевание у Некрасова — и «отчет» «Твардовского перед народом, временем, заветы поколениям. Если Н. А. Некрасов исповедуется в интимных чувствах: «я у двери гроба», «я виноват», «мои вины», «жребий наш» (поэта и музы), «меж мной и честными сердцами», то А. Т. Твардовский хоть и пишет о себе, но говорит от имени народа, с которым его сближают общие раздумья, переживания: «не призывать участья добрых душ», «жить как живешь», «с тропы не соступая, не отступая — быть самим собой». Несмотря на то, что Н. А. Некрасов пишет о будущем, он остается в настоящем и переживает непонимание своей поэзии народом: «Не русский взглянет без любви На эту бледную, в крови, Кнутом иссеченную музу...». А. Т. Твардовский же поднимается до более общей проблемы — места человека в жизни. Все это определяет и пафос, общий настрой стихотворений.

Итак, сопоставляя творчество Н. А. Некрасова и поэтов «смоленской школы», мы в первую очередь убедились в том, что Н. А. Некрасов — явление живое, и обращение к нему может обогатить любого поэта яркой индивидуальности и направить движение целой литературной школы.

Оставив в стороне споры о термине «смоленская поэтическая школа», мы должны все-таки признать, что смоленские поэты составили очень тесное единство, которое менялось, находилось в движении, не нарушая при этом своей целостности.

Сложными предстали пути Н. А. Некрасова и поэтов «смоленской школы» к истинной народности: этапы зрелости прошло гражданское чувство, эволюцию испытали эстетические взгляды поэтов, не обошлось и без издержек на пути от простонародности до подлинного демократизма, но при этом сохранились и только приобрели устойчивость их основные творческие принципы, жизненные убеждения, поэтому конкретно-историческое наполнение категории народности в творчестве смоленских

---

[35] Гин М. М. Проблема долга перед народом в поэзии Н. А. Некрасова. — «Русская литература», 1961, № 2.

поэтов не разрушило общую с Н. А. Некрасовым концепцию народности, но обогатило ее.

Сопоставление творчества Н. А. Некрасова и поэтов со Смоленщины подтверждает дальновидность русского поэта-демократа, проявившуюся в принципах решения коренных проблем русской жизни, а также закономерность пути народного поэта, общезначимость некрасовских исканий и вместе с тем неизбежность преодоления традиции у больших художников в другое историческое время.

# III. Н. А. НЕКРАСОВ В ШКОЛЕ

Л. Д. ВОЛКОВА, Ю. В. ЛЕБЕДЕВ

## Н. А. НЕКРАСОВ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Кафедра русской и зарубежной литературы Костромского педагогического института в тесном контакте с сектором литературы НИИ школ Министерства просвещения РСФСР в течение ряда лет изучает вопрос о месте и роли творчества Некрасова в системе школьного курса литературы. Исследование особенностей восприятия поэзии Некрасова учащимися сельских и городских школ не может нас порадовать. Приведем наиболее типичный ответ на вопрос, чем близка и интересна поэзия Некрасова: «Честно говоря, поэзия его меня не привлекает. В наши дни, мне кажется, она скорее годится для изучения истории развития русской литературы».

Почему же так происходит? Этот вопрос специально обсуждался на межвузовской конференции «Н. А. Некрасов и писатели Верхней Волги», проходившей в Костроме в конце января 1981 года, а также на других некрасовских конференциях последних лет в Костромском пединституте и в Ивановском университете. В числе причин, способствующих закреплению отрицательного отношения школьников к творчеству Некрасова, учителя, методисты и литературоведы отметили прежде всего следующие:

1. Тематическая однотипность произведений Н. А. Некрасова, включенных в школьную программу, приводит к одностороннему освещению его поэзии в школе. С особой очевидностью это проявляется в отборе лирических стихотворений Некрасова для анализа в 9-м классе: «Поэт и гражданин» (отрывок), «Памяти Добролюбова», «Элегия».

2. Кажущаяся простота содержания и стилистическая ясность лирики Некрасова порождает облегченную по-

становку вопросов, чрезмерно усиливает рациональные моменты в анализе: к стихам поэта часто подходят как к иллюстрациям того или иного социального явления прошлого.

3. Неоправданно малое число произведений Н. А. Некрасова, включенных в школьную программу (по сравнению со стихами Пушкина, Лермонтова и других поэтов), обедняет ученическое представление о масштабности и многогранности поэтического облика поэта.

Руководствуясь выводами, сделанными в ходе экспериментальной работы по изучению Некрасова в школе, принимая во внимание рекомендации, выработанные на некрасовской конференции в Костроме, мы предлагаем такой состав произведений поэта для проекта новой программы изучения литературы в средней школе:

2 класс

1. Перед дождем.
2. Не ветер бушует над бором...
3. Дедушка Мазай и зайцы.
4. Генерал Топтыгин.

3 класс

1. На Волге (отрывок).
2. Зеленый шум.
3. В зимние сумерки нянины сказки... (отрывок из поэмы «Саша»).
4. Крестьянские дети.
5. Несжатая полоса.

4 класс

1. Орина, мать солдатская.
2. Даль глубоко прозрачна, чиста... (из «Рыцаря на час»).
3. Внеклассное чтение: В полном разгаре страда деревенская, Плач детей.

5 класс

1. Размышления у парадного подъезда.
2. Железная дорога.
3. Внеклассное чтение: Школьник, Бурлак (из «Кому на Руси...»).

6 класс

1. Мороз, Красный нос.
2. Внеклассное чтение: Русские женщины.

## 9 класс

Основные мотивы лирики Некрасова: тема поэта и поэзии — Поэт и гражданин, Элегия; тема революционного подвига, образ революционера-борца — Песня Еремушке, Памяти Добролюбова, Пророк; поэзия сомнений и внутренней борьбы — В столицах шум..., Рыцарь на час, Скоро стану добычею тленья; тема народа — В дороге, Похороны; сатирические мотивы — Колыбельная песня; интимная лирика — Мы с тобой бестолковые люди, Если мучимый страстью мятежной...

Поэма «Кому на Руси жить хорошо».

Внеклассное чтение: Тишина, Коробейники, Медвежья охота.

Остановимся на кратких мотивировках к проекту новой программы изучения Некрасова в 9-м классе. Отбирая лирические произведения, мы стремились более широко представить тематическое, стилистическое и жанровое многообразие некрасовской лирики. В «Колыбельной песне» раскрываются наиболее существенные особенности некрасовской поэтической сатиры: сатирическое многоголосье, монолог от лица обличаемого героя, «перепев». Стихи о народе — «В дороге» и «Похороны» — представляют начальный и зрелый этапы в освоении Некрасовым-лириком народной жизни. Объединяя тематически «В столицах шум» и «Рыцаря на час», мы обращаем внимание на социальные истоки исповедальной лирики поэта. Стихотворение «В столицах шум» передает драматизм восприятия Некрасовым русской жизни в наиболее оптимистический период общественного движения 1860-х годов. Анализ этого стихотворения подведет учащихся к пониманию «Рыцаря на час», лирической поэмы, изучение которой даст возможность показать остроту социальной, нравственной проблематики и поэтическую глубину некрасовской поэзии.

Тематическая группа стихов «Песня Еремушке», «Памяти Добролюбова», «Пророк» достаточно полно выражает драматически сложное восприятие Некрасовым перспектив русской революции и связанное с этим своеобразие поэтического освещения темы «нового человека» (поэтизация жертвенности , параллели с крестьянскими этическими идеалами, связь христианских мотивов с утопическим социализмом).

В стихотворении «Мы с тобой бестолковые люди...» наиболее органично проявляются общие особенности некрасовского понимания любви с ее драматизмом, диалектикой «поэзии» и «прозы». В следующем произведении («Если мучимый страстью мятежной...») эти проблемы конкретизируются: перед нами уже своеобразный «любовный роман».

Все эти разнотемные лирические стихи дадут учителю более широкие возможности для разговора об усвоении и развитии Некрасовым пушкинских, лермонтовских и гоголевских традиций, о новаторстве поэта, творчество которого знаменует новый этап в истории русской поэзии.

По известному признанию А. Т. Твардовского, «второй после Пушкина русский поэт Некрасов является первым по влиянию на советскую литературу». Не умаляя значения лермонтовского творчества, например, все же нельзя не заметить, что в ныне действующей программе Лермонтов и Некрасов поставлены в неравные условия: на изучение Лермонтова отводится четырнадцать часов, а Некрасову отдается лишь двенадцать. Предлагаемое нами расширение состава произведений Некрасова в 9-м классе потребует увеличения часов, но мы должны пойти на это, если действительно хотим решительно улучшить изучение Некрасова в школе.

В. С. БЕЛОВА

# О ЦЕЛОСТНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ШКОЛЬНИКАМИ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Значение целостности в постижении литературного произведения не нуждается в пространных доказательствах. В конечном счете вся работа над текстом в школе имеет одну цель — помочь учащимся глубже понять произведение как художественное единство.

Но достижение целостности восприятия художественного произведения оказывается трудной задачей, и самостоятельное чтение зачастую дает учащимся весьма фрагментарное представление о произведении, а школьный анализ нередко останавливается на стадии «расчленения».

Давно замечено, что поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» обычно существует в сознании школьников не как целостное произведение, но как некая совокупность образов, песен, легенд.

Как правило, ученики запоминают жизненные истории наиболее полно обрисованных героев поэмы, проявляют интерес к острым в социально-психологическом отношении эпизодам[1].

У некоторых учеников уже после первого чтения поэмы возникают попытки обобщения, хотя основываются они главным образом на наблюдениях за действиями героев, движениями событий в рамках одного, иногда двух-трех эпизодов: «Интерес у меня вызвала сцена, где народ дает Ермиле Гирину деньги, чтобы тот смог купить мельницу. Здесь проявляются истинно русские черты характера народа: «Уж сумма вся исполнилась, А

---

[1] Опираемся на материалы нашей опытной работы, которая велась в течение 1978 — 1979, 1979 — 1980 гг. в 47, 50, 365 средних школах г. Ленинграда.

щедрота народная росла: «Бери, Ермил Ильич, отдашь, не пропадет!» Видимо, народ хорошо знал Гирина».

У отдельных учащихся появляется представление и о сложности народного сознания: «Образ Савелия противоречив, конфликтен, Савелий понимает, что не смирением, а топором надо добывать волю. И он же, бунтарь, видит в терпении проявление богатырства:

А потому терпели мы,
Что мы — богатыри.
В том богатырство русское. (III, 267).

С одной стороны, он утратил твердую веру в бога, в божью помощь и доброго царя, о чем свидетельствуют его слова: «Высоко бог, далеко царь». С другой стороны, после гибели Демушки, которая произошла только по его вине, Савелий обращается к религии: он идет на покаяние в монастырь, а Матрене Тимофеевне, матери Демушки, говорит:

Кори, казни меня!
А с богом спорить нечего.
Стань! Помолись за Демушку!
Бог знает, что творит... (III, 278).

Но стремясь к обобщениям, устанавливая причинно-следственные связи, ученики в преобладающем большинстве редко выходят за рамки сюжетно-событийных соотнесений[2], поэтому и авторская позиция воспринимается неполно, через героев, постигаемых главным образом в сюжете: «В образе крестьянина Савелия, богатыря святорусского, поэт олицетворяет могучие силы, непреклонное упорство и богатырскую стойкость русского народа. Савелий становится во главе крестьянского бунта против помещичьего управляющего немца, который довел крестьян до полного разорения... Некрасов доволен тем, что крестьяне, долгое время бывшие забитыми, беспомощными, теперь проявляют недовольство и восстают против старой жизни».

Естественно, что при таком подходе у большинства учеников возникает упрощенное представление о разрешенности поставленных автором проблем.

---

[2] Подобное явление отмечено Н. Д. Молдавской при изучении восприятия девятиклассниками рассказа К. Г. Паустовского «Стекольный мастер». См.: Молдавская Н. Д. Опыт изучения читательского восприятия старших школьников. В сб.: Восприятие учащимися литературного произведения и методика школьного анализа. М., 1974.

«Поэт правильно решил проблему счастья: истинное счастье можно приобрести лишь в борьбе за уничтожение самодержавия, в борьбе за освобождение простого народа».

«Можно думать, что в образе бунтаря Савелия Некрасов стремился показать счастливого человека, потому что его жизнь была трудна, но прекрасна, полна любви к людям, за которых он пошел на каторгу...».

Вне поля зрения учеников, сосредоточенных на фабуле, событийности, остаются необходимые для понимания единства поэмы ее композиционные особенности.

Методические пособия, посвященные изучению поэмы в школе, неизбежно обращаются к вопросу о связи, соотношении эпизодов и частей. Но вопрос о том, как вести учащихся к постижению этой связи, недостаточно прояснен: в частности, в тени остается заслуживающий внимания вопрос о структуре авторского повествования. Естественно, в школе недостижима полнота в освещении этой сложной проблемы, однако показать доминирующие особенности структуры повествования мы все-таки можем.

Прежде всего читателям-девятиклассникам надо понять, почему свое повествование автор ведет через призму духовного опыта рассказчиков. Половина текста поэмы дается как рассказы (из рассказов состоят целые главы: «Поп», «Помещик», «До замужества», «Савелий, богатырь святорусский», «Демидушка», «Волчица»), в общей сложности в поэме треть персонажей — рассказчики. Ими открыто, «на миру», и высказывается основной смысл произведения.

Наличие системы рассказчиков можно считать важнейшей особенностью сложной и многосоставной структуры повествования в «Кому на Руси жить хорошо», соответствующей замыслу поэмы: показать пробуждение и развитие народного самосознания.

Если включить в процесс изучения поэмы анализ образов героев-рассказчиков, которые так или иначе соотносятся с образом автора-рассказчика и многосторонне, светом разных сознаний освещают повествование, — ученикам полнее откроется эпический мир поэмы в целом и авторская личность, стоящая за ним. Основной рассказчик (повествователь) в большей степени динамичен в тексте поэмы, нежели в знакомой ученикам поэме «Мороз, Красный нос»: многообразны интонации повествователя, его обращения к героям, к читателю, повествование осложнилось многочисленными рассказчиками.

Самостоятельно девятиклассники не видят этой закономерности. Так, они запоминают историю Ермилы Гирина, но не обращают внимания на рассказывающих о нем крестьянина Федосея и «попика седенького». На вопрос: «Как раскрываются в своих рассказах герои?» — первоначально даются односложные ответы:

«Федосей хвалит Ермилу, считает его счастливым, т. к. Ермила честен, справедлив».

«Ермила пользуется у крестьян большим авторитетом, потому что он честен, никогда не берет взяток. Крестьянин Федосей говорит о нем с уважением:

А он и посоветует,
И справку наведет;
Не хватит силы — выручит,
Не спросит благодарности».

Тут оказывается полезным такой прием: мы просили найти в тексте меткое слово, которым «попик седенький» характеризует рассказ Федосея. Слово находится быстро:

«...или странникам
ты **сказку** говоришь».

Естественно рождается новое задание: сравнить рассказ Федосея с народной сказкой (например, со знакомой им сказкой «Иван — крестьянский сын и чудо-юдо»). Ученики замечают, что в рассказе Федосея, как в сказках, выведен умный, смелый, добрый герой, который выходит победителем из схватки с хитрым и коварным противником. Они улавливают близость представлений Федосея об идеале народному мироощущению, запечатленному в фольклоре:

«Федосей рассказывает о Ермиле так, как рассказывают сказку. Понятно почему: ведь он воспитан на народной сказке. Ермила, как сказочный герой, проходит ряд испытаний, главное из них — сражение, «бой» с купцом Алтынниковым, и из всех выходит победителем... И конец рассказа Федосея, как в сказке, счастливый:

От должности уволился,
В аренду снял ту мельницу
И стал он пуще прежнего
Всему народу люб... (III, 217).

Но силу ему дает не колдовство, а правда».

Вмешательство «попа седоволосого», его позицию в рассказе ученикам понять сложнее. Здесь особенно ощутимо проявляется наивный, «бытовой» подход: для учеников не важно, что именно и как говорит об этом попе

автор: уловив по первым строчкам, что поп укоряет рассказчика-крестьянина, они, не вникая в дальнейшее, утверждают, что «поп чернит Ермилу».

Оказывается достаточным выразительно прочитать текст, чтобы ученики уловили иронию, с которой «попик» говорит о начальстве, о «государевом посланце», и глубокое сочувствие в его словах о бунтовщиках. Тот факт, что Ермил согрешил, в глазах попа не снижает его нравственной ценности. Ведь Ермил не только отрекся от греха, но и пострадал за истину. Это особенно близко попу, бунтарю по натуре.

Учет точек зрения рассказчиков, спорящих меж собой и вместе с тем дополняющих друг друга, создает в сознании читателя более полное и более сложное, динамичное представление о герое, предмете рассказа, а также о внутреннем мире самих рассказчиков — и вместе с тем дает представление о манере повествования в поэме.

Наиболее полно роль рассказчика-мыслителя, рассказчика-художника раскрывается для учащихся при изучении части «Крестьянка».

Ученики, в памяти которых еще так жив образ Катерины А. Н. Островского, ее поэтические монологи с фольклорными образами «ветра буйного», «вольной птицы», находят метафорические образы в речи Матрены Тимофеевны, помогающие понять своеобразную поэтичность ее сознания, сформированного фольклором. Матрена Тимофеевна говорит о своей суровой доле, постоянно обращаясь к параллелям, найденным ею в природном мире. Эти метафоры выводят рассказ за пределы конкретной ситуации, рождая емкий образ судьбы — «горя лютого», которое настигает и крестьянку, и пташечку, и волчицу:

Впереди летит — ясным соколом,  
Позади летит — черным вороном,  
Впереди летит — не укатится,  
Позади летит — не останется... (III, 281—282).

В духе народно-поэтического творчества она соединяет быль с мечтой об иной жизни, творит воображаемый мир, выражая свои переживания и стремления в песнях.

Учащиеся разбираются в сложной структуре рассказа Матрены Тимофеевны: в нем возникают воспоминания, песни, слышится голос Савелия, «старицы божией». Сначала они не придают значения тому, что образ Савелия рождается в рассказе Матрены Тимофеевны, но,

задумавшись о том, как строится рассказ («рассказ в рассказе»), замечают, что рассказ о Савелии — это в то же время и самохарактеристика рассказчицы, во многом объясняющая своеобразие ее духовного склада: ее способность входить душой во внутренний мир другого человека, живое ощущение своей связи с прошлым.

Работа над текстом главы «Савелий — богатырь святорусский» помогает ввести в круг представлений учеников о повествовании в поэме еще одну важную деталь. Беседа-спор Матрены Тимофеевны и Савелия соответствует характеру всего повествования, формирующего образ мужицкой мысли, серьезной и ищущей. Движение ее здесь особенно ощутимо. Монолог сменяется диалогом, в котором рассказчица отступает на второй план, как бы вызывая героя на беседу. Сначала она задает Савелию вопросы, в которых можно увидеть только интерес к его жизненной истории, желание услышать продолжение:

«Да как же так, Савельюшка?» (III, 261)

Или:

«Ты начал, так досказывай!
Ну жили — не тужили вы,
Что ж дальше, голова?» (III, 262).

Но в следующих вопросах ее бьется настойчивое желание дознаться причины установившегося порядка жизни:

«Как вы терпели, дедушка?» (III, 267).

Сначала Савелий доказывает, что в терпении — богатырство:

...И гнется, да не ломится,
Не ломится, не валится...
Ужли не богатырь? (III, 267).

Ученики обращают внимание, что и Савелий завершает свой рассказ вопросом. Убеждая, он просит собеседницу включиться в разговор, и когда в ответ следует реплика Матрены:

— Такого-то
Богатыря могучего,
Чай, мыши заедят! (III, 267).

Савелий размышляет уже под несомненным влиянием мысли, которую он уловил в иронических словах собеседницы.

Однако терпение и здесь еще выступает как богатырское свойство:

Не знаю я, Матренушка.
Покамест тягу страшную
Поднять-то поднял он,
Да в землю сам ушел по грудь
С натуги! По лицу его
Не слезы — кровь течет! (III, 267).

Спор героев не завершен. Он «вспыхивает» с новой силой в момент тягчайшего испытания Матрены — смерти сына. Вновь Савелий обращается к горькой мудрости:

Терпи, многострадальная!
Нам правды не найти. (III, 279).

И вновь Матрена возражает и ему, и себе самой. Обращаясь с молитвой к божьей матери, она говорит:

...во мне
Нет косточки неломаной,
Нет жилочки нетянутой,
Кровинки нет непорченой —
Терплю и не ропщу! (III, 294—295).

Но сказано это в момент, когда она, одна, морозной ночью, отправилась к губернатору, чтоб восстановить попранную справедливость.

Внимание к структуре рассказа Матрены Тимофеевны побуждает учеников пристальнее всматриваться в образ рассказчицы. Так, ученики высказывают мнение, что Матрена Тимофеевна оказывается более последовательной в своем протесте, нежели Савелий. Правда, она заканчивает рассказ безысходно звучащей «бабьей притчей». Но в то же время она произносит слова, в которых — дерзкий вызов судьбе:

По мне обиды смертные
Прошли неотплаченые... (III, 304).

Таким образом, анализ диалога существенно дополняет представление учеников о героях, позволяет раскрыть «диалектику» их души, сознания, сложный душевный конфликт, который они испытывают.

Рассказывание при этом выступает не просто как прием, но как форма духовной жизни самого рассказчика.

Приближение учеников к пониманию отношений автора и героя как взаимодействия двух сознаний выражается в появлении новой установки по отношению к героям. Так, сопереживание учеников страданиям Матрены Тимофеевны обогащается более глубоким сознанием ее активной внутренней жизни, духовной силы, не утраченной в жестокой жизненной борьбе.

Приведем наиболее характерные фрагменты из высказываний учеников: «Страдания не убили в ней человека: Матрена Тимофеевна все время в поиске истины. Она спорит с Савелием о богатырстве русском, вернее, рассказывает странникам о своем мысленном споре, так как Савелия-то уже нет на свете, и явно отдает предпочтение грозной силе русского народа, а не его долготерпению».

«Вопрос о счастье для Матрены Тимофеевны — это вопрос, к которому она постоянно обращается, размышляя о жизни. Она ищет ответ на этот вопрос, обращаясь к опыту старшего поколения. Рассказ ее строится как диалог с Савелием.

«Крестьянин — богатырь», — утверждает Савелий:

Ты думаешь, Матренушка,
Мужик — не богатырь?
И жизнь его не ратная,
И смерть ему не писана
В бою — а богатырь! (III, 267).

— Такого-то
богатыря могучего,
Чай, мыши заедят!

— возражает ему Матрена Тимофеевна. Ирония, заключенная в ее словах, заставляет Савелия высказаться до конца:

Покамест тягу страшную
Поднять-то поднял он,
Да в землю сам ушел по грудь
С натуги! По лицу его
Не слезы — кровь течет! (III, 267).

...С представлениями о счастье у героини неразрывно связано представление о свободе, независимости»[3].

Внимание учеников к манере повествования, помогающее им увидеть текст как целое, проявляется не только в «присвоении» того материала, который был обстоятельно проанализирован на уроке, но и в самостоятельных попытках проникновения в текст с усвоенных позиций. Они открывают за рассказом внутренний облик героев, менее очевидных и не для юного читателя, нежели данные крупным планом Савелий, Матрена Тимофеевна.

Благодаря этому содержание поэмы постепенно открывается ученикам как событие все большего числа

---

[3] Приведены фрагменты из сочинений учеников 9-х классов 365 средней школы г. Ленинграда.

правдоискателей: они задумываются над тем, почему легенду «Про холопа примерного — Якова верного» рассказывает вчерашний лакей Викентий Александрович, а легенду «О двух великих грешниках», утверждающую правоту протеста, — смиренный богомол Иона Ляпушкин.

В сознании учеников, внимательных к особенностям повествования, голоса героев вступают «в перекличку», рождая представление о «коллективном разуме» народа.

Л. Д. ВОЛКОВА

# КРЕСТЬЯНСТВО ПОРЕФОРМЕННОЙ РОССИИ В СПОРЕ О СЧАСТЬЕ И В ПОИСКАХ СЧАСТЛИВОГО (К ИЗУЧЕНИЮ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»)

Каким же предстает в поэме «Кому на Руси жить хорошо» крестьянство пореформенной России в споре о счастье и в поисках счастливого? В этой статье предлагается один из возможных вариантов постижения учащимися авторского решения данного вопроса.

Обсуждение его в классе можно начать с анализа картин спора правдоискателей в «Прологе». Спор мужиков вспыхивает дважды. В классе идет чтение и работа над текстом следующих эпизодов «Пролога».

1. Начиная со слов: «Роман сказал: помещику...»—и кончая словами: «Кричат не образумятся! А времечко не ждет».

2. Начиная со слов: «Поели и заспорили опять...» — и кончая словами: «Не мудрено, что вцепятся друг другу в волоса». Учащимся дается задание проследить, как автор передает динамику нарастания спора. Они отмечают прежде всего применяемые автором глаголы. Начало спора: Все «заспорили», и каждый из крестьян — Роман, Демьян, Лука, братья Губины, Пров — свое мнение «сказал», а Пахом — «молвил». Продолжая спор, они «упираются, всяк на своем стоит», а в конце — «...перекоряются. Кричат — не образумятся!». Спор вспыхивает вновь, во второй раз. И каждый из крестьян уже—«кричит» (Роман кричит... Демьян кричит... и т. д.), а вместе «ругательски ругаются! Не мудрено, что вцепятся друг другу в волоса». На основании этих наблюдений учащиеся делают вывод о том, что подбор глаголов помогает автору создать ощущение остроты спора, глубокой заинтересованности спорящих. Усиливает это впечатление и характер сравнений, используемых автором: «Мужик,

что бык: втемяшится в башку какая блажь — колом ее оттудова не выбьешь»; «Идут, как будто гонятся за ними волки серые, что дале — то скорей». У читателя рождается мысль — народ заговорил! Затем перечитывается эпизод, рисующий драку мужиков в сказочном лесу. «Оживление» природы в этой сцене усиливает общее напряжение, заставляет увидеть взбаламученное «крестьянское море»: все волнуется, движется, шумит. Но пьяное побоище в сказочном лесу заставляет задуматься и о том, сколько еще в разбушевавшемся крестьянстве неорганизованного, стихийного, темного. Эта мысль звучит и в строках, завершающих сцену драки:

И вправду: сами спорщики
Едва ли знали, помнили —
О чем они шумят... (III, 160).

Пореформенная крестьянская Русь встает перед читателем взбудораженной, задумавшейся над своей судьбой.

Затем обсуждается вопрос: «Что нового внесли поиски счастливого странниками-правдоискателями в спор о счастье, вспыхнувший в «Прологе?». Идет работа над следующими эпизодами: встреча крестьян с попом, встреча — с помещиком, рассказ об Ермиле Гирине. Логика осмысления текста может быть такова. Первым встретился странникам поп. На их вопрос: «Ты как вольготно, счастливо живешь, честной отец?» — поп ответил прежде всего вопросом же: «В чем счастие, по-вашему?». Вопрос — кто счастлив — сразу же вызывает другие вопросы: что такое счастье? В чем счастье? Что нужно человеку для счастья? Эти вопросы возникают и в разговоре с помещиком, и в рассказе об Ермиле Гирине. Учащиеся находят в тексте строки, в которых говорится о том, что же включает в идеал счастья каждый из героев: поп, помещик, Ермил Гирин.

Поп:

Покой, богатство,
Честь — не так ли,
други милые? (III, 169).

Помещик:

... и жили мы,
Как у Христа за пазухой,
И знали мы почет. (III, 225)

В рассказе о Ермиле Гирине:

Имел он все, что надобно
Для счастья: и спокойствие,
И деньги, и почет... (III, 217).

Делается вывод, что все они в идеал счастья включают — «покой», «богатство», «почет». Затем выясняется, одинаковый ли смысл вкладывают помещик и крестьяне в понятие: «счастье», «почет». «Почет» в представлении Оболта-Оболдуева — это всеобщая покорность, рабская преданность господам, когда «крестьяне в ноги валятся». В рассказе об Ермиле Гирине имеется в виду

Почет завидный, истинный,
Не купленный ни деньгами,
Ни страхом: строгой правдою,
Умом и добротой (III, 217).

Почет Ермилы Гирина рожден иными взаимоотношениями с массой крестьян. Вот он обращается к народу за помощью на городской базарной площади:

И чудо сотворилося —
На всей базарной площади
У каждого крестьянина,
Как ветром, полу левую
Заворотило вдруг!
Крестьянство раскошелилось,
Несут Ермилу денежки,
Дают, кто чем богат. (III, 211).

Как единодушен народ в своем добровольном желании поддержать Гирина в борьбе с купцом Алтынниковым, как велико доверие крестьян к нему!

На чувстве глубокого уважения основаны отношения крестьян к Ермиле Гирину. Это с особой силой передано в сцене сельского схода, выбирающего бурмистра, когда «шесть тысяч душ всей вотчиной» кричат: «Ермилу Гирину!» — как человек един!». Это почет «истинный».

«Счастье» у этих героев тоже разное. Счастье попа и помещика — это счастье жить чужим трудом. Именно к такому выводу приводят рассуждения попа о том, «откудова богачество поповское идет» — «не брать — так нечем жить», — и рассказ Оболта-Оболдуева о счастье помещика в дореформенное время. Следующий вопрос к учащимся: Каким путем идет к счастью Ермила Гирин?

Крестьянину, рассказывающему об Ермиле Гирине, странники задают вопрос:

Однако знать желательно —
Каким же колдовством
Мужик над всей округою
Такую силу взял? (III, 212).

В ответ они услышали: «Не колдовством, а правдою». Просим учащихся найти, что сказано в тексте о «правде» Ермилы Гирина. Ученики выделяют и зачитывают следующие строки:

1. Где хватит силы — выручит,
Не спросит благодарности,
И дашь, так не возьмет!
Худую совесть надобно
Крестьянину с крестьянина
Копейку вымогать. (III, 213)

2. В семь лет мирской копеечки
Под ноготь не зажал,
В семь лет не тронул правого,
Не попустил виновному,
Душой не покривил... (III, 214)

3. Строки, рассказывающие о душевных мучениях Ермилы Гирина, когда он «из рекрутчины меньшого брата Митрия повыгородил». Начиная со слов: «Так что же? Сам Ермил, покончивши с рекрутчиной...» — и кончая словами: «Все очереди слушались, порядок строгий вел!». Вникнув в смысл этих строк, учащиеся приходят к следующему выводу: «Правда» Ермилы Гирина—это живущие в его душе высокие нравственные чувства совести и доброты, правды, честности и справедливости, твердости и самоотверженности, отзывчивости и любви к людям. Вместе с тем это и веками выработанные народом представления, что добро и что зло, что хорошо и что плохо. Размышления о счастье попа, помещика и Ермилы Гирина заставляют читателя задуматься о том, что люди понимают счастье по-разному. Неодинаково относятся к нравственным ценностям, о которых идет речь в истории с Гириным, представители господствующих классов и крестьяне. Помещики признают нравственным только то, что соответствует их интересам, попирая народные нормы нравственности. Эти наблюдения позволяют сделать вывод о неразделимом единстве нравственного и социального начал, о значении нравственных ценностей в жизни человека и общества. Проблема эта не утратила своей актуальности и для нашего времени.

В поиски счастливого включается буквально весь народ: не только странники-правдоискатели, претенденты на звание «счастливцев», крестьянин Федосей из деревни Дымоглотово, «попик седенький», Матрена Тимофеевна, рассказавшая о счастье Савелия, богатыря святорусского, но и «молва народная», придающая делу, затеянному семью поспорившими мужиками, всенародный размах. Спор, возникший в «Прологе», продолжается во всех главах и частях поэмы, все время приковывая внимание читателя к тем процессам, которые происходят в жизни русского крестьянства после реформы.

Поиски ответа на вопрос — кто счастлив? — ставит странников перед решением других вопросов: что такое счастье? как счастья добиться? Учащиеся находят в тексте строки, показывающие, как воспринимают странники высказывания о счастье, и делают вывод, что у правдоискателей есть свой критерий счастья, свое представление о нем. Крестьяне-правдоискатели отвергают ограниченные мужицкие представления о счастье, «дырявом с заплатами», «горбатом с мозолями». Реплики крестьян по ходу рассказа Оболта-Оболдуева свидетельствуют о том, как глубоко чужды им идеалы господствующего класса. Народная нравственность с ее идеями добра, правды, совести, справедливости, человеколюбия определяет их оценку и подход к жизни, к тем явлениям, которые в ней происходят. Учащиеся обращают внимание на тот факт, что представления о счастье семи поспоривших крестьян не остаются неизменными. Постепенно в сознании мужиков развивается новый взгляд на счастье. В начале пути странники считали счастливыми только господ и спорили лишь о том, кто из них счастливее. Затем появляется интерес к поискам счастливого среди мужиков. В начале пути поспорившие крестьяне решили «доведаться»:

Как ни на есть — доподлинно,
Кому живется счастливо,
Вольготно на Руси? (III, 165)

помещику, чиновнику, попу, купцу, министру государеву, царю? А когда пришли к вахлакам, на вопрос дяди Власа: «О чем же вы хлопочете?» — они ответили так:

Мы ищем, дядя Влас,
Непоротой губернии,
Непотрошеной волости,
Избыткова села!... (III, 313)

Вдумываясь в новое определение цели странствий, учащиеся отмечают, что в нем речь идет уже не о счастье представителей господствующих классов, а о счастии народном и путях его достижения. В нем с особой силой звучит мысль о том, что решение вопроса о народном счастии требует коренных преобразований, создания жизненных условий, совсем не похожих на то старое, что они до сих пор знали. Новые выводы, к которым пришли крестьяне-правдоискатели, свидетельствуют о росте их самосознания. Выяснив то новое, что внесли поиски счастливого странниками-правдоискателями в спор о счастье, вспыхнувший в «Прологе», учащиеся отвечают на вопрос: какие же события, факты, встречи в пути способствовали пробуждению этих мыслей у странников-правдоискателей? В ходе обсуждения ученики выделяют такие моменты. У крестьян, отправившихся искать счастливого, возникла мысль о возможности счастья мужика. Встречи же с попом, с помещиком, «счастливыми» не оставляют никакого сомнения в том, что счастливого среди мужиков нет, что освобожденный народ несчастлив. Из рассказа крестьянина Федосея деревни Дымоглотово они узнали об Ермиле Гирине, который имел все, что «надобно для счастья», живя по законам народной правды. Но это не явилось гарантией счастья, а напротив, привело к столкновению с силами, стоящими на страже существующих в стране порядков. В этом убеждает история о том, как сам «счастливый» оказался в остроге:

Как бунтовалась вотчина  
Помещика Обрубкова,  
Испуганной губернии,  
Уезда Недыханьева,  
Деревня Столбняки —

и «государев посланный» хотел уж солдатикам скомандовать: пали!»

...волостному писарю  
Пришла тут мысль счастливая,  
Он про Ермилу Гирина  
Начальнику сказал:  
«Народ поверит Гирину,  
Народ его послушает...»  
— Позвать его живей! (III,218—219)

С тех пор «в остроге он сидит...». Судьба этого героя с особой силой заставляет почувствовать неразделимость

понятий «счастливо» и «вольготно», счастье и воля, свобода. Вопрос о счастье переводится из этического в социальный план, приобретает острое политическое звучание. Поиски счастливого заставили крестьян задуматься о невозможности счастья без изменений условий жизни народа и поставили их перед вопросом — что делать, чтоб счастье стало возможным?

Так наблюдения за развитием авторской мысли о счастье и путях его достижения сосредоточили внимание учащихся на центральной проблеме поэмы — проблеме становления и роста крестьянского самосознания.

# IV. МАТЕРИАЛЫ И ПУБЛИКАЦИИ

А. И. ГРУЗДЕВ

## О ТЕКСТЕ «ПИРА НА ВЕСЬ МИР»

История текста «Пира на весь мир» очень сложна. Он был набран и отпечатан в ноябрьской книжке «Отечественных записок» 1876 года. Под угрозой ареста номера журнала «Пир на весь мир», по инициативе хитроумного издателя журнала А. А. Краевского, был вырезан из всего тиража и уничтожен. На его месте напечатали произведение другого автора. До нас дошли лишь единичные экземпляры оттиска некрасовского текста (в дальнейшем — оттиск 76). Спустя почти пять лет «Пир на весь мир» в сильно изуродованном автоцензурою виде и с дополнительной творческой доработкой увидел свет в февральской книжке «Отечественных записок» 1881 года (в дальнейшем — 03.81). В том же году был перепечатан без изменений в составе всей поэмы в однотомном собрании стихотворений Некрасова, выпущенном под наблюдением сестры поэта А. А. Буткевич, которой автор завещал издание своих произведений.

При подготовке научного издания возникает сложный вопрос, положить ли в основу текст оттиска 76 или доработанный автором текст 03.81 с устранением цензурных искажений. На первый взгляд, текст оттиска 76 имеет некоторые преимущества перед текстом 03.81: он менее подвержен автоцензуре, хотя, конечно, тоже не лишен автоцензурной правки. К тому же оттиск 76 — единственный печатный текст «Пира», подготовленный самим Некрасовым к окончательной публикации и лишь по вине цензуры не увидевший света. Не исключено, что если бы его не вырезал из журнала А. Краевский, оттиск 76

мог стать единственным прижизненным изданием, в котором нашла выражение последняя творческая воля поэта. Именно этими соображениями руководствовалась главная редакция последнего научного издания, Полного собрания сочинений Н. А. Некрасова, выбирая в качестве основного источника текст оттиска 76. Но это ее решение не снимает ряда проблем, которые волей-неволей встают перед текстологом. Остановимся на них подробнее.

Как мы уже заметили, оттиск 76 не свободен от автоцензуры. Некрасов исключил, например, из наборной рукописи рефрен песни «Веселая» — «Славно жить народу На Руси святой», заменив его в оттиске 76 двумя рядами точек во всех случаях его повторения. Искажено в сравнении с наборной рукописью и одно из двустиший «Веселой»: в наборной рукописи было «Царь возьмет мальчишек, Барин — дочерей»; в оттиске 76, а затем и в тексте 03.81 появилось: «В рекруты мальчишек, В дворню — дочерей». Несомненно, автоцензурный характер в оттиске 76 имели, наконец, стихи: «Битву кровавую С сильной державою Царь замышлял. Хватит ли силушки? Хватит ли золота? Думал, гадал». Таким образом, порча текста по цензурным соображениям началась уже на этой стадии работы.

Утвердилось мнение, что после 1876 года совершалось лишь искажение текста ради приспособления его к цензурным требованиям. Не учитывалось, что авторская правка шла и далее в двух плоскостях: наряду с автоцензурными исправлениями Некрасов провел над текстом «Пира» дополнительную творческую работу, совершенствуя его в идейно-художественном отношении. Есть все основания усомниться в правоте тех исследователей, которые склонны ставить под сомнение авторитетность текста 03.81, предполагая, что вся авторская работа производилась в нем лишь под влиянием цензуры.

До нас не дошли, к сожалению, автографы некрасовской правки, что осложняет проблему подготовки основного текста. Но внимательное изучение исправленных и вновь написанных стихов в 03.81, а также знакомство с некоторыми внетекстовыми материалами не оставляют сомнения в принадлежности правки текста Некрасову. Имеются, например, факты, подтверждающие действительно творческую работу Некрасова над «Пиром», продолжавшуюся после ноября 1876 года. По словам

Н. А. Белоголового, после запрета «Пира» в 1876 году «...Некрасов несколько раз принимался за переделку поэмы, пользуясь короткими промежутками между страшными болями и записывая на отдельных листах бумаги» (Н. А. Белоголовый. Воспоминания. М., 1897, с. 451).

О сожалениях по поводу незавершенности поэмы и глубоких творческих раздумьях над нею говорят и другие свидетельства. В апреле 1877 года Некрасов написал известное письмо учительнице А. Т. Малоземовой, где высказал горькое признание, что поэме «не суждено окончиться» (IX, 418). А. С. Суворин вспоминал: «Уже больной он (Некрасов. — *А. Г.*) раз говорил с одушевлением, что можно было бы сделать, если бы еще года три-четыре жизни. Это такая вещь, которая только в целом может иметь значение. И чем дальше пишешь, тем яснее представляешь себе дальнейший ход поэмы. Но теперь у меня все сложилось, и я чувствую, что поэма все выигрывала бы и выигрывала. Боюсь, что не проживу. Плох стал». («Литературное наследство», т. 49—50, с. 204. Впервые опубликовано Сувориным в «Новом времени» 1 января 1878 г.).

По словам А. А. Буткевич, «эта поэма занимала мысли поэта до самых последних его дней», Свидетельство А. А. Буткевич приобретает в данном случае значение исключительное. Ясно, что, работая над текстом «Пира», Некрасов не только приспосабливал его к цензуре, но одновременно стремился прояснить его общую идейно-художественную концепцию, придать поэме определенную содержательную завершенность: «Начиная, я не видел ясно, где ей конец; но теперь у меня все сложилось...» («Кому на Руси жить хорошо», Спб, 1880, перед текстом).

Посмотрим, в каких направлениях шла дальнейшая работа Некрасова над «Пиром на весь мир».

Правка и доработка «Пира» проявились прежде всего в разделении текста на введение и четыре главы, а также коснулись многих стихов на протяжении всего текста. Работа над «Пиром» шла, видимо, до марта 1877 года. В заметке о времени и условиях выхода «Последних песен» (конец марта 1877 года) А. А. Буткевич писала: «Несмотря на все усилия отстоять только что (оконченную им) написанную в Крыму новую часть поэмы «Кому на Руси жить хорошо» — «Пир на весь мир»,

усилия не увенчались успехом» (Некрасов. «Последние песни». М., «Наука», 1974, с. 134. Заключенные в скобках слова А. А. Буткевич — «оконченную им» — почему-то пропущены без обозначения пропуска в публикации «Литературного наследства»).

28 марта 1877 года М. Е. Салтыков-Щедрин писал А. М. Жемчужникову, что «Пир на весь мир» находится в редакции: «...У нас есть поэма его «Пир на весь мир», два раза, при жизни его, вырезанная цензурой из журнала» (Салтыков-Щедрин. Собр. соч., М., 1976, т. XIX (I), с. 73). Речь шла, по-видимому, о тексте, подготовленном Некрасовым к марту 1877 года, но увидевшем свет лишь спустя три года после его смерти (1881, февраль). Наше предположение подтверждает письмо Салтыкова Г. З. Елисееву от 16 января 1881 года. Из письма следует, что «Пир» к этому времени прочитал Н. С. Абаза, сменивший В. В. Григорьева на посту начальника главного управления по делам печати. Салтыков сообщал Елисееву: «...Абаза ...через секретаря передал мне следующее: 1) Что «Пир на весь мир» можно печатать вполне по той корректуре, которую Некрасов сам исправил...» (Салтыков-Щедрин. Собр. соч., т. XIX (I), с. 199). Примечательно, что Салтыков-Щедрин называет приготовленный к печати экземпляр корректурой, «которую сам Некрасов исправил». Точно так же этот текст «Пира» называет начальник С.-Петербургского цензурного комитета А. Петров: «Рассмотрев ныне вновь, по приказанию г. начальника главного управления по делам печати, корректурные листы этого стихотворения, ...цензор нашел, что в корректурных листах стихотворение напечатано в несколько измененном виде...» Здесь же говорится о разрешении напечатать «Пир» «согласно с представленными корректурными листами» («Голос минувшего», 1918 г., № 4—5, с. 105).

Данный экземпляр корректуры с исправлениями Некрасова до нас не дошел, и тем не менее у текстолога нет серьезных оснований ставить под сомнение достоверность некрасовской правки и документальную точность текста 03.81. Хотя автограф отсутствует, письмо Щедрина является достаточно авторитетным документом, подтверждающим авторство некрасовской правки в тексте 03.81.

И Щедрин, и Григорьев не случайно называют не дошедший до нас оригинал 03.81 корректурой. Вероятно,

это были сохранившиеся у автора гранки набора оттиска 76 с его собственной, некрасовской правкой. О наличии запасных корректурных листов «Пира» у Некрасова свидетельствует письмо председателя С.-Петербургского цензурного комитета А. Г. Петрова начальнику главного управления по делам печати В. В. Григорьеву: «У Краевского есть экземпляр корректурных листов, может быть, есть несколько экземпляров корректурных листов у Некрасова (не более 10)...» («Литературное наследство», т. 53 — 54, с. 222).

Вдумаемся в значение этого факта: Документально подтверждая авторство Некрасова, оригинал набора 03.81 является авторской корректурой со всеми вытекающими отсюда последствиями. Слой некрасовской правки в ней получает текстологически оправданное право войти в основной текст после тщательного отделения вынужденных автоцензурных исправлений. Трудности в определении характера правки (вынужденная, подцензурная или свободная, творческая) возникают здесь в очень немногих случаях. В большинстве же мест творческий ее характер не подлежит сомнению. Это касается прежде всего разделения текста на главы и названий этих глав. Черновые редакции первых частей поэмы (первой и третьей) показывают, что Некрасов на первых этапах работы не добивался строгой последовательности и упорядоченности в делении текста на главы. Обозначение глав и окончательно принятые заглавия появлялись на последнем этапе, в процессе доработки текста (см. другие редакции и варианты первой части и «Крестьянки»). С подобным фактом мы встречаемся и в «Пире на весь мир». 1795 его стихов были даны в оттиске 76 сплошным текстом, как одна глава. Выделялись заглавиями лишь песни («Веселая», «Барщинная», «Про холопа примерного — Якова Верного», «Соленая», «Голодная» и др.), а также финальная часть — «Эпилог. Гриша Добросклонов». Примечательно, что сознание необходимости членения текста на главы уже проявилось здесь, но лишь в заключительной его части. Кроме того, эта завершающая «Пир» главка была расчленена на три раздела цифровыми обозначениями. До «Эпилога» текст в оттиске 76 делился лишь увеличенными строфическими пробелами (4 пункта) и разделительными чертами.

Дорабатывая «Пир» после 1876 года, Некрасов продолжил членение его на главы: «Вступление», I. «Горь-

кое время — горькие песни», II. «Странники и богомольцы», III. «И старое и новое», IV. «Доброе время — добрые песни». Это придавало тексту «Пира» необходимую симметрию относительно других частей поэмы (первой и третьей), обогащало и проясняло внутреннее его содержание. Тут проявилась, бесспорно, свободная творческая воля автора, направленная на совершенствование художественного замысла[1].

После разбивки на главы и обозначения названий каждой из глав творческая работа над текстом продолжается далее и касается, по сути, всего состава «Пира на весь мир». Изменяются уже первые строки:

| Оттиск 76 | 03.81 |
|---|---|
| В конце села под ивою,<br>Свидетельницей скромною<br>Всей жизни вахлаков... | В конце села Вахлачина,<br>Где житель—пахарь<br>исстари<br>И частью смолокур,<br>Под старой-старой ивою... |

В тексте 03.81 появляется название села — «Вахлачина», уточняются занятия вахлаков — «пахарь исстари и частью смолокур». Эти замены оправданы художественно. Село Большие Вахлаки было названо уже в начале главы «Последыш». Повторение названия придает поэме бо́льшую стройность и внутреннюю связь. И отнюдь не только стремление к этнографической точности вызвало новые строки о«смолокурах». Ведь в тексте «Пира», в стихах о прасоле, за бесценок скупавшем в голодные годы вахлацкое добро, уже упоминалась (для оттиска 76 несколько неожиданно) «смола, слеза вахлацкая»:

...прасол-выжига
Урезать цену хвалится
На их добычу трудную,
Смолу, слезу вахлацкую,
Урежет, попрекнет:
«За что платить вам много-то?
У вас товар не купленный,
Из вас на солнце топится
Смола, как из сосны!» (III, 368)

Язвительные слова прасола, вставленные в предельно острый контекст («Вместо барина Драть будет волостной») не могли не запомниться читателю, но появлялись

---

[1] См.: А. Груздев. О названиях глав в «Пире на весь мир». — «Некрасовский сборник», т. VII, Л., «Наука», 1980, с. 75—81.

они в первоначальном варианте не мотивированно: откуда у вахлаков-пахарей смола? Введение строки «пахарь исстари, а частью смолокур» полностью разъясняло эту ситуацию и устраняло смысловые неувязки.

Пойдем далее. Вместо стихов «Всю ночь огни и шум» в тексте 03.81 появляются другие: «Шел пир — великий пир». Вновь перед нами глубоко продуманная и художественно оправданная замена! Вступая в перекличку с заглавием «Пир на весь мир», она придает событию обобщающее, символическое значение: мужики собрались не на обычную крестьянскую пирушку, а на такой великий пир, где обдумываются судьбы народа, его прошлое, настоящее и будущее. Вводится всего один штрих, но штрих не простой, а очень значительный, согласующийся с эпическим пафосом всей поэмы.

Есть в тексте 03.81 исправление, имеющее, на первый взгляд, незначительный характер. Но при внимательном его рассмотрении убеждаешься, что оно служит косвенным выражением изменения авторского замысла: Некрасов решает отделить четвертую часть поэмы («Пир на весь мир») от второй части («Последыш»). Обратимся к примерам.

| Оттиск 76 | 03.81 |
|---|---|
| На бревна, тут лежавшие,<br>На сруб избы застроенной<br>Уселись мужики;<br>Тут тоже наши странники<br>Сидели рядом с Власушкой,<br>Влас водку наливал,<br>«Пей, вахлачки,<br>погуливай!»<br>Клим весело кричал. | Орудовать по-питерски<br>Привыкший дело всякое,<br>Знакомец наш Клим<br>Яковлич,<br>Видавший благородные<br>Пиры с речами,<br>спичами,<br>Затейщик пира был<br>. . . . . . . . . . . .<br>Тут тоже наши странники<br>Сидели с Власом-<br>старостой<br>(Им дело до всего). |

Каков побуждающий мотив этих незначительных перемен? Он довольно прост. Первоначальное намерение создать главу-продолжение «Последыша» исключало необходимость напоминания о характере действующих в ней лиц. Но затем у поэта созревает решение выделить «Пир» в самостоятельную, четвертую часть и обособить его от второй, поместив между ними большую по объему часть

«Крестьянка». Именно это решение и потребовало более обстоятельно напомнить читателям о действующих лицах «Последыша», перешедших в «Пир»: «Знакомец наш Клим Яковлич» вместо «Клим»; «Сидели с Власом- старостой» вместо «с Власушкой». Возникла необходимость дать особую характеристику любопытным и сказочно вездесущим странникам — «Им дело до всего», и, наконец, назвать место действия — село Вахлачина. Так изучение творческой истории «Пира» дает дополнительные аргументы, подтверждающие правомерность принятого ныне расположения частей в поэме: «Последыш», «Крестьянка», «Пир на весь мир».

Среди других вариантов следует обратить внимание на перемены в характеристике братьев Добросклоновых:

| Оттиск 76 | 03.81 |
|---|---|
| Семинаристы: Саввушка<br>И Гриша; парни добрые,<br>Крестьянам письма к сродникам<br>Писали; «Положение»<br>Как вышло, толковали им,<br>Косили, жали, сеяли<br>С крестьянством наравне. | Семинаристы: Саввушка<br>И Гриша; было старшему<br>Уж девятнадцать лет. |

Хотя сокращения текста при дополнительной правке в 03.81 происходили, как правило, по цензурным причинам (устранены песни: «Веселая», «Барщинная», «Солдатская» и др.), в данном случае сокращение сделано по другому поводу: оно имеет не цензурный, а творческий характер. Стихи оттиска 76 («Положение», как вышло, толковали им») вступали в противоречие с содержанием главы «Последыш», где крестьяне-вахлаки совершали сделку с «гвардейцами» и добровольно несли ярмо крепостничества вплоть до смерти князя Утятина. Поэтому стихи о Добросклонове как толкователе «Положений» противоречили общему содержанию «Последыша», где вахлаки еще темны и политически наивны, где они еще питают доверие к посулам «верхов». В то же время эти стихи вступали в противоречие с революционным содержанием песен и речей Григория Добросклонова, с антиправительственной и антипомещичьей сутью его пропаганды. Вот почему на последнем этапе работы над «Пиром» Некрасов должен был убрать стихи о Грише как толкователе «Положений» из основного текста. Восста-

навливать замеченное и устраненное автором противоречие — значило бы нарушить его творческую волю и грубо исказить авторский текст.

При рассмотрении вновь написанных и зачеркнутых стихов, которые подразделяются на вынужденные и творчески свободные, бросаются в глаза печально известные строки, включенные в текст из цензурных соображений:

Славься, народу
Давший свободу.

Против их включения в текст еще в первопечатном издании 03.81 протестовала А. А. Буткевич (См.: Салтыков-Щедрин. Собр. соч. т. XIX (I), М., 1976, с. 203). Но вслед за ними шло четверостишие:

Благослови!
Господи правый!
Счастьем и славой
Дело любви!

Поставленные за «благонамеренным» двустишием, эти стихи подкрепляли и усиливали его благонамеренность. Однако при устранении злополучного двустишия идущее за ним четверостишие приобретает в контексте песни «Доля народа» оппозиционное гражданское звучание, вступая в органическую связь со следующими стихами:

Мы же немного
Просим у бога:
Честное дело
Делать умело
Силы нам дай!

Работа Некрасова над подготовкой текста 03.81 не сводима лишь к односторонней его порче. Наряду с вынужденными искажениями и уступками поэт значительно обогащал содержание «Пира на весь мир». В нем появились значительные группы вновь написанных и исправленных стихов, которые нецелесообразно отправлять в раздел «Другие редакции и варианты».

Встречаются в тексте 03.81 стихи, которые Некрасов вписал, несомненно, по художественным побуждениям, так как они совершенно нейтральны в цензурном отношении:

Светило солнце ласково,
Дышало утро раннее
Прохладой, ароматами
Косимых всюду трав.

Не только приведенные примеры, но и многие другие не отмеченные здесь переделки текста разрушают высказанное В. Е. Евгеньевым-Максимовым предположение о том, что вмешательства Некрасова в текст оттиска 76 «...заключались, по-видимому, в изъятии и сокращении некоторых особо крамольных, по мнению цензуры, мест» («Голос минувшего», 1918, № 4—6, с. 99). К сожалению, это предположение Евгеньева-Максимова позднейшие исследователи возвели в аксиому и многие зачеркнутые и переделанные стихи стали объяснять почти исключительно цензурными соображениями. Особенно (и без достаточных оснований!) это касалось образа Григория Добросклонова. Извлекались из черновых редакций и включались в основной текст зачеркнутые автором стихи, отменялись авторские переработки частей текста, и все это объяснялось мнимым освобождением текста от цензурных вмешательств.

А между тем давно известно, что образ Григория Добросклонова в «Пире» мало заботил цензурное ведомство. Цензуру пугало прежде всего другое. Цензор Лебедев считал недопустимым к печати текст «Пира» потому, что он «...носит тот же характер оплакивания участи меньшей братии, всеми обираемого мужика...» («Голос минувшего», № 4—6, с. 97). По мнению цензора, «рисуемые поэтом картины стараданий, с одной стороны, и произвола, с другой, превосходят всякую меру терпимости и не могут не возбудить негодования и ненависти между сословиями...» (там же). Недопустимыми для печати были признаны песни: «Барщинная», «Про холопа примерного Якова верного», «Голодная», «Солдатская», «Соленая». Излагая мнение цензора, председатель С.-Петербургского цензурного ведомства А. Петров писал о нецелесообразности тех мест, где «...рисуется поэтом невыносимое, безвыходное и ужасное во всех отношениях положение крестьян во время крепостной зависимости, соединенное с полным произволом помещичьей власти» (там же, с. 105). Таким образом, и здесь повторялась та же мысль об опасности возбуждения ненависти между двумя сословиями. «В особенности казались предосудительными... места, озаглавленные следующими названиями: Барщинная, Про холопа примерного Якова бедного (так. — *А. Г.*), Голодная, Песнь солдата и Соленая» (там же).

В донесениях цензоров нет никаких намеков на подозрительность образа Григория Добросклонова, так что ссылки на цензуру в данном случае не имеют достаточно твердого обоснования. И тем не менее в основной текст поэмы исследователи ввели стихи о страдательной судьбе Григория Добросклонова, ссылаясь именно на цензурные соображения, якобы заставившие Некрасова устранить их:

Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое
Народного заступника,
Чахотку и **Сибирь.**

По-видимому, в первоначальном замысле образ Григория действительно представлялся Некрасову в ореоле страдальца и мученика, сознательно жертвовавшего собой в борьбе за народное счастье. Но поэт вскоре от этого отказался. Еще на сравнительно ранней стадии творческого процесса четверостишие о страдательной судьбе Григория было им вычеркнуто и в последующих неоднократных переработках текста не восстанавливалось. Не вошло оно и в наборную рукопись, и в текст оттиска 76. Правда, содержанию вычеркнутого автором четверостишия в какой-то мере соответствовали стихи о сознательной готовности Григория к гибели в предстоящей борьбе:

...и лет пятнадцати
Григорий твердо знал уже,
Кому отдаст всю жизнь свою
И за кого умрет.

Но после 1876 года эти стихи были коренным образом переработаны и получили прямо противоположное значение: «... и лет пятнадцати Григорий твердо знал уже, Что будет жить для счастия Убогого и темного родного уголка».

В таком виде они и печатались свыше восьмидесяти лет, пока в издании восьмитомника Некрасова его редактор А. М. Гаркави без какой-либо серьезной аргументации, кроме той же спорной ссылки на цензуру, не восстановил отмененную поэтом черновую редакцию: «... из-за цензуры, — писал он, — поэт вынужден был изменить их, и искаженный вариант по инерции держался во всех изданиях поэмы. В настоящем издании, внося поправку в текст, мы печатаем эти стихи в их подлинном доцензурном виде: Они овеяны боевым пафосом» (Некрасов. Собр. соч. М., 1965, т. III, с. 443).

Так, в сущности, без всяких текстологических доказательств была снята некрасовская правка, имеющая для поэмы в целом концепционный характер. Ведь именно на этом шатком основании исследователь выстроил затем ошибочную концепцию о счастье героя поэмы. Идея народного счастья, центральная для всего произведения, ушла в подполье и подменилась рассуждениями о счастье одной личности. Не идеал счастья народного, всеобщего, а Григорий Добросклонов персонально был признан тем «счастливцем», которого искали странники: «...он, по мысли Некрасова, был обладателем наивысшего счастья, какое только возможно в России для демократической интеллигенции семидесятых годов» (Некрасов. Собр. соч., т. III, М., 1965, с. 464).

Об ошибочности подобной трактовки писал почти полвека назад известный ученый В. В. Гиппиус: «... тема поисков «счастливца», живущего «весело и вольготно», не могла быть исчерпана указанием на Гришу и его личное психологическое состояние, какой бы обобщающий смысл ни придавать этому образу. Большая социальная проблема, которой определялся замысел «Кому на Руси жить хорошо», оставалась в силе и требовала ответа» (Василий Гиппиус. К изучению поэмы «Кому на Руси жить хорошо». — В кн.: Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934, с. 301).

Введенные вопреки воле Некрасова в поэму стихи о Сибири, чахотке и преждевременной смерти Григория вообще исключали осуществимость той цели поисков, ради которой отправились в путь-дорогу семь некрасовских странников. В результате этих замен поэма получила траурный колорит, ее финал закрывал видимые перспективы народного счастья. Однако и обращенные к крестьянам речи Григория, и его песни, проникнутые верой в торжество революционного дела, и цель борьбы: «Чтоб землякам моим И каждому крестьянину Жилось вольготно весело На всей святой Руси», — все это совпадает с высоким смыслом поисков странников-правдоискателей. Его вера передается слушателям-крестьянам, у которых мелькает чувство надежды на достижимость их заветных мечтаний. Недаром с таким радостным волнением отзывается на речь Григория Добросклонова искатель счастья — Пров: «Всех пристальней, всех радостней Прослушал

Гришу Пров. Осклабился, Товарищам сказал победным голосом: «Мотайте-ка на ус».

Именно потому на последнем этапе творческого процесса стихи о неизбежной жертвенной смерти Григория переработаны Некрасовым в прямо противоположном смысле: Вместо «умрет» — «Будет жить для счастия Убогого и темного Родного уголка!». От такой замены поэма выигрывала; центральная ее проблема — возможность счастия «всего крестьянства русского» — приобретала четкую, а поэма в целом бодрую перспективу.

Таким образом, беря за основу «Пира на весь мир» оттиск 76, мы призваны осторожнее, бережнее отнестись и к другому тексту — 03.81. Принимая во внимание логику развития авторского замысла, мы не можем не восстановить в каноническом тексте «Пира» следы дальнейшей творческой правки, оставшиеся в 03.81. Только в этом случае читатель получит текст поэмы, свободный от цензурных искажений и учитывающий в полном объеме творческие достижения поэта, до конца дней своих продолжавшего работу над своим любимым детищем.

*Памяти Александра Ивановича Груздева*

Ю. В. ЛЕБЕДЕВ

# О НЕКОТОРЫХ «ЗАГАДКАХ» В СЮЖЕТЕ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС»

В работах последнего времени, посвященных текстуальному анализу поэмы «Мороз, Красный нос», исследователи обращают внимание на некоторые ошибки или сознательные отступления Некрасова от буквалистски-точного изображения народного быта, обычаев, ритуалов. В поэме подмечаются сюжетные неувязки и «темные» загадочные места, не поддающиеся точной расшифровке. В. А. Сапогов, например, в интересной книге о некрасовском «Морозе» проницательно указал на многие из них, справедливо усматривая в этом «глубокое художественное задание, которое в большинстве случаев, но пока не во всех, поддается истолкованию»[1]. Так, контаминация в известном сне Дарьи разновременных сельскохозяйственных работ — «До ночи пашню пахала, Ночью я косу клепала, Утром косить я пошла» — получает у Некрасова убедительную психологическую мотивировку: невозможное в жизни оказывается возможным в в и д е н и и Дарьи[2]. Аналогичные художественно мотивированные отступления от ритуала погребения подмечает исследователь и в сцене рытья могилы стариком-отцом, и в покупке старухой-матерью гроба для умершего сына, и в смещении обряда обряжания — «кто же обряжает покойника после того, как уже куплен гроб, вырыта могила, сшит саван?»[3].

Однако в ряде случаев исследователи находят загадочные места там, где их нет. Известно, что крестьянская обрядность, при всей ее консервативности, никогда не

---

[1] С а п о г о в В. А. Анализ художественного произведения. Поэма Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос». Ярославль, 1980, с. 21.

[2] См.: Там же, с. 23 — 24.

[3] Там же, с. 22.

превращалась в незыблемую догму: живая жизнь постоянно вносила в нее свои коррективы в зависимости от конкретной жизненной ситуации, исключавшей возможность строгого соблюдения того или иного ритуала, от многочисленных местных (уездных, губернских или региональных) различий в нем. Говоря о «неточности» некрасовских описаний, нужно учитывать не только классический, всероссийский вариант обрядовости, очищенный от местных наслоений, но прежде всего этнографические исследования жизни и быта крестьянства хорошо знакомых поэту губерний — Ярославской, Новгородской, Владимирской и Костромской.

«В начале поэмы, — замечает В. А. Сапогов, — есть такая реалия: «две пары промерзлых лаптей». Традиционное восприятие этого места — дети едут вместе со старухой — навеяно скорее известной картиной Перова. Но в поэме Некрасова в то время, когда старуха везет гроб, дети дома с Дарьей («Шумят его глупые дети...»). Лапти здесь важны как символ пути-дороги, пройденного Проклом»[4]. Но читатель, впервые открывающий поэму, о Прокле пока ничего не знает, и речь тут идет о «старухе в больших рукавицах», которая везет гроб. Именно этот гроб вкупе с двумя парами промерзлых лаптей и проясняет суть дела. Вспомним классическое описание умершего богатыря-Прокла:

Лежит неподвижный, суровый,
С горящей свечой в головах,
В широкой рубахе холщовой
И в липовых *новых* лаптях. (II, 174.—Курсив мой. — *Ю. Л.*).

Глубокий знаток народной культуры, этнограф-костромич В. И. Смирнов писал, что во многих местах Костромской губернии «среди коренного крестьянства, строго держащегося старины, вне зависимости от того, беден или богат умерший, принято надевать на покойника лапти»[5]. «В Нижегородской губернии, — отмечал А. Н. Афанасьев,—на покойника надевают новые лапти для того, чтобы они дольше носились на том свете»[6]. По мне-

---

[4] Сапогов В. А. Указ. соч., с. 25.

[5] Смирнов Вас. Народные похороны и причитания в Костромском крае. — Труды Костромского научного общества по изучению местного края, вып. 15, Кострома, 1920, с. 29.

[6] Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу, т. 3, М., 1869, с. 286.

нию Н. Тихонравова, «обычай класть покойника в лаптях стоит в связи с мифологическим представлением о трудности пути в подземное царство»[7]. Во Владимирской губернии крестьяне «сапоги считают за моду, а на том свете моды-то, говорят, не надо»[8].

Ясно, что старуха ездила в соседнее торговое село для покупки предметов погребального обряда: гроб, покрытый рогожей, и новые, «промерзлые» (!) лапти. Остается решить еще один вопрос: почему старуха везет не одну, а «две пары» лаптей? Этнографические исследования, основанные на местных материалах, дают и на него недвусмысленный, четкий ответ. В Судогорском уезде соседней с Костромской Владимирской губернии «кладут *пару* новых лаптей в гроб, чтобы облегчить покойнику прохождение пути в стране мертвых». Одну пару — на ноги, а другую про запас! Не исключено, что в этом обычае сказалось влияние ассимилированных славянами нечерноземных губерний угро-финских племен. В. Смирнов пишет в своей статье, что в черемисских погребениях близ села Урень Варнавинского уезда Костромской губернии встречались «лапотное деревцо и коточиг — предметы, с которыми в старину погребались черемисы»[9].

* *

О белом холщовом платке как траурном символе нам уже приходилось писать. Некрасов мог заимствовать эту деталь из очерков В. Селиванова, печатавшихся в журнале «Русская беседа». Знакомство с этнографическими материалами в местной печати убеждает, что аналогичный наряд носили русские крестьянки из старообрядцев в Кинешемском, Костромском, Судиславском и Буйском уездах Костромской губернии. Заметим: в уездах, где Некрасов часто охотился с Гаврилой Яковлевичем Захаровым. Известно, что семья Захаровых, как, впрочем, и все крестьянство деревни Шода и окрестностей, было почти целиком старообрядческим. По наблюдению одного из корреспондентов Костромских епархиальных ведомостей, костюм старообрядцев «состоит главным образом из двух цветов: белого или черного. Рубашки и зимние шубы всегда белые. Женщины носят темные сара-

---

[7] Тихонравов Н. Сочинения, т. 1, с. 209.

[8] Завойко К. Верования, обряды и обычаи крестьян Владимирской губ. — Этнографическое обозрение, 1914, № 3—4, с. 93.

[9] Смирнов Вас. Указ. соч., с. 31—32.

фаны, а на головах темные или белые платки. *На похоронах они всегда повязывают голову белым полотенцем*»[10]. Отголоски этого древнего цветового символа скорби и печали сказываются и в ритуале обряжания. В Костромской губернии умерших крестьянок одевали в лучший наряд, на голову надевали платок, «на старых темный, *на молодых белый*»[11].

* * *

К числу «загадочных» часто относят в поэме Некрасова и такой эпизод:

Лежит неподвижный, суровый,
С горящей свечой в головах... (II, 174).

Андрей Белый писал: «Когда говорят «свеча» (в единственном числе), то разумеют скорее свечу для домашнего пользования, а не смертную свечу, потому что около гроба почти у головы ставят не одну, а три свечи: вместо того, чтобы сказать «свечи в головах», Некрасов употребляет другое выражение: «свеча в головах». Символ смерти от этого приобретает характер чего-то обыденного, домашнего, чуть ли не уютного»[12]. Но факты опровергают соображения исследователя. По свидетельству костромских этнографов, крестьяне зажигали в головах покойника не три, а именно одну свечу![13].

«Неувязку», нарушение обряда усматривают иногда и в том, что во время выноса и по пути к храму отец и мать Прокла идут впереди гроба, а не за ним, как положено. Но в Чухломском, Галичском и Буйском уездах Костромской губернии близкие родственники могли идти впереди процессии, сразу же за иконой, «с лукошком овса, который и разбрасывали до самого храма, и от него до могилы»[14].

В обращении к Савраске — «трогай!», «натягивай крепче гужи!» — звучит, на первый взгляд, неоправданное преувеличение тяжести водруженной на сани клади. Но это преувеличение не только психологически мотивировано, но и связано с действительными убеждениями крестьянства, что лошадь чувствует особую тя-

---

[10] См.: Костромские епархиальные ведомости, 1885, отд. 2, часть неофициальная, № 19, с. 595.

[11] Смирнов Вас. Указ. соч., с. 30.

[12] Белый А. Символизм. М., 1910, с. 250.

[13] Смирнов Вас. Указ. соч., с. 30.

[14] Смирнов Вас. Указ. соч., с. 34.

жесть, доставляя к роковому месту гроб с телом покойника. «Есть сведения, — пишет В. Смирнов, — что в прежнее время в некоторых местах Костромской губернии мертвых перевозили на кладбище даже летом на санях. Теперь этот обычай здесь забыт, но он еще бытует в смежных уездах Вологодской губернии. Той лошади, которая везла покойника, весь год тяжело, пока не выкупают в воде в Спасов день или пока в поезду свадебном не побывает — ее другие нарочито для этого дают на свадьбу»[15].

* * *

Отмечая условность некоторых сюжетных поворотов поэмы, В. А. Сапогов пишет: «...Чтобы спасти Прокла, Дарья бежит в отдаленный монастырь за «явленной» чудотворной иконой и возвращается с ней. Кто бы ей дал такую икону! Этого ни в коем случае не могло произойти»[16]. Действительно, для современного читателя этот факт представляется неправдоподобным. Но заметим, что Дарья возвращается с чудотворной иконой не одна:

Двинулась с *миром* икона святая,
Сестры запели, ее провожая,
Все приложилися к ней.
Много владычице было почету:
Старый и малый бросали работу,
Из деревень шли за ней.
К ней выносили больных и убогих...
Знаю, владычица! знаю: у многих
Ты осушила слезу...
Только ты милости к нам не явила!... (II, 192. — Курсив мой. — *Ю. Л.*).

Ясно, что икона «двинулась с миром», в сопровождении служителей монастыря. В руки эту икону Дарье, конечно, никто не давал и никаких двусмысленностей на этот счет Некрасов не допускает. Другое дело — вопрос: могло ли монастырское начальство уступить просьбам Дарьи, случались ли подобные факты в действительности? Обратимся к истории одного из самых чтимых в Костромской губернии Макарьево-Унженского монастыря. В «Летописи» этого монастыря, опубликованной в «Костромских епархиальных ведомостях за 1892 год», сообщается: «Иконы из Макариева Унженского монастыря приносимы были в окрестные места и селения по

---

[15] Смирнов Вас. Указ. соч., с. 34.
[16] Сапогов В. А. Указ. соч., с. 25.

просьбам усердствующих жителей сих селений и согласно установившимся в прежние времена обычаям»[17]. Но, может быть, такой обычай не распространялся на святыни известные, признанные всем народом за чудотворные? Читаем далее: «Икононошение чудотворных икон Божьей Матери Одигитрии и преподобного Макария ради чудес, оказанных ими издревле, началось с незапамятных времен по Макарьевскому и окрестным уездам и с годами расширенное по вере и любви православных к чудотворным иконам продолжается до сего времени». Чудотворные иконы отпускались окрестным жителям «для пения и молебнов в ближайшие селения с благонадежными лицами из братии»[18].

Монастыри, нередко за солидное вознаграждение, отпускали иконы и в соседние уезды на попечение местного духовенства. В «Летописи» Макарьево-Унженского монастыря сообщается, что «Макарьевская святыня» вывозилась в Кологрив, «была встречена Кологривским духовенством при церкви», в «соборном храме», «куда являлись прихожане, поднимали иконы и на своих руках при сопровождении священника носили их в свои дома для служения молебнов». И хотя такое «будничное» обращение со святынями вызывало осуждение епархиальных властей (чудотворные иконы приносили обратно в храмы «без звона, без хоругвей, без креста, с одним фонарем»)[19], местное духовенство оправдывало все эти вольности ссылками на давно установившиеся обычаи. Почему? Да потому, что икононошение было едва ли не самой доходной статьей монастырей и церквей. Некрасов это знал прекрасно: вспомним черновые варианты поэмы:

Все, что на полотнах и пряже
С годами скопила она,
Истратила Дарья — и даже
Осталась монаху должна.
Но образ Николы святого
На утро явился в дому... (II, 561).

Именно потому очень часто встречались случаи отказа крестьян принять иконы в свои дома во время периоди-

[17] Костромские епархиальные ведомости, 1892, «Приложение» к неофициальной части, с. 320.
[18] Там же, с. 321.
[19] Там же, с. 342.

ческих икононошений, организованных самими монахами с целью обогащения. В «Летописи» сообщаются на этот счет следующие факты: «При архимандрите Платоне иконы Божьей Матери и преподобного Макария из Макарьевского монастыря были носимы по селениям не только Макарьевского, но и других, соседних уездов. Жители принимали святыню с усердием, но бывали случаи отказа в принятии оной. Так, в январе 1866 года священник Яков Нейский, посланный от монастыря с иконами в Кологривский уезд, извещал благочинного Кологривского 1-го округа, что прихожане села Шири не изъявили желания и усердия принять в свои дома Макарьевскую святыню, и предлагал послужить в приходе села Матвеева. Благочинный, он же и священник села Матвеева, ответил, что и его прихожане «не готовы принять святыню в свои дома по случаю разгульного времени от свадеб и просят удостоить посещением в великий пост»[20]. В «Летописи» сообщается, что у нерадивых прихожан, отказавшихся принять святыню, случались всяческие несчастья. Когда «жители деревни Ложковой почему-то не заблагорассудили принять ее в свои домы, а только в четырех домах, и то самых бедных, были отпеты молебны, тогда на другой день от неизвестной причины случился пожар, испепелил всю линию тех домов, жильцы которых накануне не хотели принять святых икон, и кончился именно против того дома другой линии, где пет был первый молебен»[21]. Таким образом, духовные власти не только не препятствовали ношению чудотворных икон по крестьянским домам, но и оказывали на мужиков психологическое давление, побуждая их не допускать отказов в виду грозящего им наказания, божьей кары за нерадивость и непочтительность. Некоторые ограничения на свободное ношение икон были приняты начальством Костромской епархии при упорном сопротивлении местного духовенства лишь в 1892 году.

* * *

Обратимся в заключение еще к одной загадке, связанной с воспроизведением в поэме некоторых приемов знахарства и народной медицины в эпизоде болезни Прокла. Исследователи уточнили почти все источники, которыми пользовался Некрасов в этом описании, остались без комментария лишь следующие строки:

[20] Костромские епархиальные ведомости..., с. 320.
[21] Там же, с. 322.

Старуха его окатила
Водой с девяти веретен
И в жаркую баню сводила,
Да нет — не поправился он! (II, 178).

Ни в одном из известных нам прижизненных, современных поэту источников такой обряд лечения не зафиксирован. Не вносят ясности в этот вопрос и последующие этнографические труды вплоть до самых современных. А между тем вопрос этот решается очень просто и разгадка его буквально лежит на поверхности. Нам мешает понять Некрасова недостаточно глубокое знание народного быта. О каких веретенах идет здесь речь? В голову обычно приходит то самое «простое, ручное деревянное орудие для пряжи, для ручного прядения: деревянная точеная палочка, четверти в полторы, острая к верхнему концу и утолщенная к нижней части, с зарубкою и с круто заостренною пяткою»[22]. Только вот неясно, как умудрилась старуха «окатить» Прокла водой, расположив над ним эти точеные палочки в количестве девяти штук?!

Но веретенами в народном быту назывались не только орудия для пряжи, но и вообще любая ось, на которой что-либо вращалось: коромысло весов, жернов и другие круглые предметы, ходящие на веретене[23]. К их числу принадлежали и деревянные валы деревенских колодцев, на которых наматывалась цепь при подъеме воды. Именно такой тип колодцев (а не известный «журавль») был распространен на территории Костромской губернии, жители которой по праву считались самыми искусными колодезниками на все российское нечерноземье. Старуха окатила Прокла водой из девяти колодцев — так надо понимать загадочный ритуал, к которому она прибегает в некрасовской поэме. Но такая форма лечения зафиксирована во многих этнографических трудах современников Некрасова. Обращаемся к книге И. П. Сахарова: «Призванный знахарь, как дока, как знающий всю подноготную, берется за врачевание. Больное дитя, по его совету, несут в лес, ищут раздвоенного дерева, кладут его в этот промежуток на трое или менее суток... После этого приносят домой, *купают в воде, собранной* из д е-

---

[22] Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка, т. 1, с. 180.
[23] См.: Там же.

вяти рек или колодцев...»[24]. Очевидно, Некрасов использовал в своей поэме этот широко распространенный в народе обряд лечения больного в народной же его интерпретации: не из девяти колодцев, а «с девяти веретен» (типичная форма народной метонимии).

---

[24] Сахаров И. П. Сказания русского народа, Спб., 1885, с. 112.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### I. Творчество Н. А. Некрасова



### II. Н. А. Некрасов и русская литература



### III. Н. А. Некрасов в школе



### IV. Материалы и публикации

**Н. А. НЕКРАСОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКОВ**

Ответетвенный редактор
Лебедев Юрий Владимирович
Редактор Л. К. Шереметьева
Технический редактор Л. С. Ретина
Корректор И. А. Веселова
Подписано в печать 16.12.82. АК 01975. Формат 84×108 1/32.
Объем 8 п. л. Тираж 1000 экз. Заказ 3058. Цена 1 руб. 30 коп.

Костромская областная типография им. М. Горького,
Костромского управления издательств, полиграфии
и книжной торговли, г. Кострома, ул. Конструкторская, 2.